

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Bc. Radka Hübnerová

**NITERNÁ KRAJINA:
SYMBOL V RANÉ POEZII VÁCLAVA RENČE
OPTIKOU BREMONDOVSKÉ POESIE PURE**

**INTRINSICAL SCENERY:
THE SYMBOL IN EARLY POETRY OF VÁCLAV RENČ
VIEWED THROUGH BREMOND'S POESIE PURE THEORY**

Praha 2015

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 23. 8. 2015

.....
Radka Hübnerová

*Ráda bych poděkovala především svému vedoucímu práce,
panu docentovi Janu Wiendlovi, za obrovskou ochotu
a podporu, a také svým rodičům a manželovi
za trpělivost a veškerou pomoc.*

Klíčová slova:

katolická poezie, biblický symbol, poesie pure, symbolový okruh, přírodní motivy, země, květ, plod, keř, strom

Keywords:

catholic poetry, biblical symbol, pure poetry, symbol circuit, natural motifs, earth, flower, fruit, shrub, tree

Abstrakt

Diplomová práce analyzuje a interpretuje vybrané krajinné motivy odpovídající biblickým symbolům ve třech raných sbírkách katolického básníka Václava Renče. Cílem této práce je zaujmout stanovisko k vlastní hypotéze o tom, že biblický symbol je legitimním výkladovým prostředkem bremondovské poesie pure, zhodnotit příslušnost Renčovy tvorby ke konceptu poesie pure. Dále definovat hranice poesie pure prostřednictvím srovnání s následující Renčovou sbírkou, která již ve své poetice vykazuje značné proměny. Teoretická část nahlíží synteticky z dobových i moderních literárně-vědných perspektiv na charakter tvorby Václava Renče, na Bremondem nabídnutý koncept poesie pure a jeho recepci v českém prostředí a na úlohu symbolu v poesii pure. Metodologicky uchopuje symbol v pojetí symbolového okruhu Zdeňka Mathausera, který nejlépe odpovídá Bremondově chápání poetičnosti a považujeme ho za základní kámen teorie poesie pure. Praktická část rozebírá stěžejní krajinné symboly (země, květ a plod, keř a strom) v jednotlivých sbírkách na základě biblického výkladu a následně postihuje jejich proměnu v každé z nich. Z konfrontace s následující a zároveň poslední sbírkou let třicátých vyplývá závěr, který potvrzuje naši hypotézu, na základě čehož schvalujeme první tři Renčovy sbírky je „čistou poezií“. V závěru aplikujeme náš přístup jako kritérium rozpoznatelnosti poesie pure.

Abstract:

The thesis analyzes and interprets selected landscape motifs corresponding with biblical symbols in the first three collections of poetry of catholic author Václav Renč. The aim of this thesis is to give an opinion on my hypothesis that biblical symbol is a competent way of interpretation Bremond's pure poetry, and to evaluate the competence of Renč's poetry belonging to the concept of pure poetry. Also defining the limits of pure poetry through a comparison with the fourth Renč's collection which already shows significant changes in its poetics. The theoretical part is focused on contemporary and modern literary-scientific views on Václav Renč's work, on the concept of poetry provided by Bremond, his reception in our background and the role of the symbol in pure poetry. The thesis methodologically works with the symbol in connection with Zdeněk Mathauser's theory of a circle symbol that best

corresponds with Bremond's understanding of poetry and is considered as the essential base of the theory of pure poetry. The practical part discusses the crucial landscape symbols (earth, flower and fruit, bush and tree) in single collections based on biblical interpretation and then describes their transformation in each of them. The conclusion of the confrontation with the next and at the same time the final collection from 30's confirms our hypothesis. According to that fact, first three Renč's collections are considered as "pure poetry". In conclusion, we apply our approach as a criterion of recognition of pure poetry.

OBSAH

1 ÚVOD.....	8
2 POSTAVA VÁCLAVA RENČE.....	10
3 BREMONDOVA POESIE PURE.....	13
4 RECEPCE BREMONDOVA KONCEPTU V ČESKÉM PROSTŘEDÍ.....	17
Čistá poezie a spor o metodu literární kritiky.....	21
5 ÚLOHA SYMBOLU V POEZII PURE.....	24
6 RANÉ SBÍRKY VÁCLAVA RENČE.....	26
7 INTERPRETAČNÍ RÁMEC.....	28
8 ZEMĚ (PŮDA, POLE).....	30
8.1 Symbol země ve sbírce Jitření.....	30
8.2 Symbol země ve sbírce Studánky.....	37
8.3 Symbol země ve sbírce Sedmihradská zem.....	41
9 KVĚT A PLOD.....	46
9.1 Symbol květu a plodu ve sbírce Jitření.....	46
9.2 Symbol květu a plodu ve sbírce Studánky.....	47
9.3 Symbol květu a plodu ve sbírce Sedmihradská zem.....	48
10 STROM A KEŘ.....	50
10.1 Symbol stromu a keře ve sbírce Jitření.....	50
10.2 Symbol stromu a keře ve sbírce Studánky.....	51
10.3 Symbol stromu a keře ve sbírce Sedmihradská zem.....	51
11 SBÍRKA VINNÝ LIS V KONFRONTACI S PŘEDCHOZÍMI SBÍRKAMI.....	53
12 CHARAKTER RANÉ TVORBY VÁCLAVA RENČE.....	57
13 ZÁVĚR.....	59
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	61

1 ÚVOD

Tato diplomová práce je pokusem o interpretační syntézu rané Renčovy poetické tvorby třicátých, kterou ovlivnila bremondovská poetika *poesie pure*. V prvním plánu se práce zabývá sbírkami *Jitření* (1933), *Studánky* (1935) a *Sedmíhradská země* (1937). V druhém plánu se práce věnuje také poslední sbírce vycházející na konci třicátých let *Vinný lis* (1938), která už zaznamenává jistý odklon od charakteru sbírek dřívějších. Tato změna poetiky umožňuje vyjádřit konstantní rysy Renčovy poezie třicátých let a zároveň vyslovit specifika prvního období Renčovy tvorby a případně definovat rozpoznatelnost *poesie pure*.

Práce přichází s vlastní hypotézou, která se snaží překročit největší paradox bremondovského pojetí čisté poezie, totiž onu nevýslovnost a nesdělitelnost skrze lidská slova. „Bremond sám řekl, že nejlepší verše básníků jsou ty, jichž nikdy nenapíše.“¹ Naše hypotéza předpokládá biblický symbol jako legitimní výkladový prostředek *poesie pure* a pracuje se specifickým křesťanským symbolem v básnickém textu. Důvodem pro toto východisko je dynamická a bohatá povaha symbolu, která nám otevírá sféry přesahující lidskou existenci a odpovídá onomu prostoru tajemství, skrze který se Henri Bremond snaží „přiblížit bytostný střed, původní ohnisko vši naší činnosti.“² Práce se soustředí na krajinné motivy, které v sobě zrcadlí a prolínají jednak vnější svět, ve kterém člověk přebývá a jednak jeho vnitřní svět duchovní a usouvztažňují tak časoprostor a bytí člověka, které se odehrává podle nás v neustálém pnutí těchto dvou navzájem se doplňujících konstant lidské existence.

Vnímáme tento přístup jako nenásilný jednak proto, že bremondovská poetika u nás našla největší odezvu právě v okruhu katolických potažmo spirituálních autorů, přestože konfese sama o sobě není podmínkou ani nutným východiskem pro tento typ tvorby. Za druhé bez ohledu na dobově ukotvenou konfesní situaci nelze pomíjet, že evropská kultura vyrůstá z židovsko-křesťanské tradice, která vybrané symboly minimálně v písemné formě uchovává již tisíce let. A v neposlední řadě proto, že symbol svojí povahou přesahuje pouhé slovo a považujeme ho za základní rys čisté poezie vůbec.

¹BREMOND, Henri. Čistá poesie. Přeložil Ladislav Kratochvíl. Praha: Orbis, 1935, s. 17.

²Tamtéž, s. 17.

Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V následující kapitole teoretické části nás práce seznamuje s postavou Václava Renče synteticky pojatou charakteristikou, která se skládá z dobových i moderních literárně-teoretických i literárně-historických reflexí Renčovy tvorby. Ve třetí kapitole práce představuje povahu bremondovského konceptu poesie pure, při čemž vychází primárně přímo z Bremondovy přednášky a jeho následných výkladů. Čtvrtá kapitola se věnuje recepci Bremondovy poetiky v českém prostředí; úvahám Jana Strakoše, zakladatele revue Poesie, který byl hlavním propagátorem myšlenky čisté poezie, dále Šaldově přístupu k tomuto tématu, krátce také polemice, která zaznívá od předních literárních kritiků časopisu Tvar (Dvořák, Fučík). Pro doplnění také porovnáváme názory na dopad a případný vliv Bremondovy teorie z pohledu novější literárně-vědné praxe, která poskytuje časový odstup (Brabec, Holý, Putna). Pátá kapitola pojednává o úloze a vnitřní logice symbolu v poesie pure a nalézají odpovídající „moderní“ teoreticky zpracované a pojmově definované pojetí symbolu v teorii symbolového okruhu Zdeňka Mathausera. Šestá kapitola obecně představí podobu jednotlivých Renčových sbírek.

Praktická část začíná vymezením interpretačního přístupu. Dále je založena na rozboru dominantních krajinných symbolů (Země, Keř a Strom, Květ a Plod) v jednotlivých sbírkách. Popisuje odlišnosti básnickovy práce se symbolem v každé z nich tak, abychom mohli pozorovat vývoj a proměny užívání téhož symbolu. V posledních dvou kapitolách praktické části konfrontujeme první tři sbírky (Jitření, Studánky a Sedmihradská země) se sbírkou Vinný lis a nastíníme výše zmíněné konstanty a specifika Renčovy tvorby z let třicátých a sounáležitost sbírek k poesii pure. V kapitole Závěr zhodnotíme vlastní hypotézu, její přínosy a nedostatky.

2 POSTAVA VÁCLAVA RENČE

Václav Renč, básník, dramatik, překladatel, redaktor literární revue Řád a katolický intelektuál vstupuje do básnického literárního dění jako autor debutem Jitření v roce 1933. V době, kdy v českém básnickém prostředí rezonuje nutková potřeba „odvratu od efemérní smyslové nevázanosti a avantgardní hravosti ke kladení hlubších existenciálních otázek o smyslu lidského bytí.“³ *Básník, jehož F. X. Šalda označil za básníka spiritualistu, kterého jevová skutečnost zajímá jen potud, pokud zrcadlí děje nadzemské, přichází ve třicátých letech s tvorbou metafyzicko-náboženského charakteru, která se snaží dosáhnout svých jistot především transcendentálním přesahem. Společně se svými vrstevníky např. Kostohryzem, Bochořákem nebo Lazeckým vědomě navazují na poetiku Březiny, Demla a Durycha.*⁴ *Jako básníka z rodu Březinova vnímá Renče také Jan Strakoš, když mluví o duchovní intonaci Renčovy prvotiny, o kultu básnického slova, mystických oratoriích a o sousedství Absolutna pod doteky božských šlépějí.*⁵ *Dále Strakoš obdivuje čistý vnitřní základ Renčovy poezie a jeho básnický přiléhavý vzácně tvárný úsilí.*⁶

Putna naopak ve Václavu Renčovi naopak nevidí ani intelektuála, ani metafyzika. Spatřuje v něm, alespoň v prvním období jeho tvorby, „čistého lyrika“ a pěvce, k jehož hlavním přednostem patří zpěvnost, melodičnost a hladkost.⁷ Putna se snaží Renče také definovat dvěma paralelami v osobnostech české poezie. V první řadě ho srovnává s Janem Zahradníčkem skrze „ultramontánní katolicismus; oslavné durové ladění i artistnost poezie let třicátých; publicistické angažmá na konci třicátých let (...); vznícené svatováclavské vlastenectví přetrvávající ze třicátých let do časů protektorátu; soumravné až apokalyptické vidění světa na konci let čtyřicátých a počátku padesátých; intimní lyričnost „deníků“ z vězeňské epochy padesátých let.“⁸ Podle Putny byl Renč vedle Zahradníčka vždy druhý, ten méně výrazný, což komplikovalo nalezení pointy jeho svébytnosti. Tu podle něho odhaluje Bedřich Fučík ve své studii o překladu Božské komedie: „Renč je nejpohotovější, ten by

3 MED, Jaroslav. Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, ISBN 80-7113-129-6. s. 139.

4 Tamtéž, s. 139.

5 STRAKOŠ, Jan. Václav Renč: Jitření, in: STRAKOŠ, Jan. O české literatuře, kritice a historii. Praha: Cherm, 2012, ISBN 978-80-86370-50-7. s. 316-317.

6 Tamtéž s. 319.

7 PUTNA, Martin C a Martin BEDŘICH. Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, ISBN 978-80-7215-391-6. s. 955.

8 Tamtéž, s. 955.

těch 14 000 veršů zmohl za tři roky, ne-li dřív. Byl by to překlad jiskřivý, blýskavý, čtenářsky přístupný, lákavý a živý, ale pod jeho hladkým virtuózním vnějškem by nepochybně vzala za své leckterá dantovská myšlenka.“⁹ Pro tuto charakteristiku srovnává Putna Renče s Vítězslavem Nezvalem ve své době. Oběma jim vytýká, že jejich brilantní rytmus předchází slova, že „slovo vyslovuje a melodie zpívá především samo a samu sebe“.¹⁰ Putna dále definuje Renče jako básníka *spontánního, nikoliv intelektuálního; jako básníka, jehož zbožnost je citová a smyslová a jeho víra je mu naprosto samozřejmá a neproblematická*.¹¹ Dále ho staví do opozice k Zahradníčkovi, kterého vnímá jako březinovské „nevlastní dítě země“, které se k identifikaci se světem muselo těžko probíjet, a který vždy nesl stopy volního a intelektuálního úsilí. Na rozdíl od Zahradníčka Renč vždy působí s lehkostí a má základní „dětskou“ pradůvěru ke světu.¹²

Václavu Renčovi - „šťastlivcovi“ - poté Putna dle našeho názoru implicitně podsouvá povrchnost, přílišnou snadnost jeho víry a jakýsi tvůrčí alibismus a tak jistým způsobem vyjadřuje nedůvěru k jeho básnickému projevu, když se táže: „Jak ale mluvit o víře, která je básníkovi tolik samozřejmá?“¹³ A znovu když konstatuje: „Bůh se zvláště v prvních dvou sbírkách snoubí i s radostmi veskrze smyslovými snadno, bez úsilí a problematizování. Stačí málo, například dát sbírce podtitul „Je na dně každé lásky Bůh“ (...), pak už lze „bezstarostně“ zpívat, (...), pak lze črtat vzdušné a nadýchané portréty (...). Pak lze všechno. Na konkrétních, byť sebezávažnějších slovech málo záleží.“¹⁴ Obviňuje jej, že s Bohem nakládá příliš lehce pomocí paralely k Nezvalovu lehkému zacházení s tématem revoluce. *Na slovech málo záleží* – co je u Putny literárně-kritickým závěrem, je u Bremonda zásadním teoretickým východiskem - „slova jsou pouhými prostředníky, pak ovšem málo záleží na tom, mají-li sama větší či menší hodnotu či zvučnost; nebo spíše jsou prostředníky, jejichž zvučnost a prchavý lesk vzniká z proudu, který jimi prochází.“¹⁵

Václav Renč sám sebe charakterizoval jako autorský typ „od náтуры syntetizující a

9 FUČÍK, Bedřich. Historie jednoho překladu, in: FUČÍK, Bedřich. Setkávání a míjení. 1. kniž. vyd. Praha: Melantrich, 1995, ISBN 80-7023-205-6. s. 151.

10 PUTNA, Martin C a Martin BEDŘICH. Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, ISBN 978-80-7215-391-6. s. 956.

11 Tamtéž, s. 956.

12 Tamtéž, s. 956.

13 Tamtéž, s. 956.

14 Tamtéž, s. 956.

15 BREMOND, Henri. Čistá poesie. Přeložil Ladislav Kratochvíl. Praha: Orbis, 1935, s. 37.

*harmonizující, a tím se silně vymyká dnešní převládající mentalitě skepticko-ironicko-analytické“. Jeho touhou je nacházet souzvuk, se vším (dobrým i zlým), co je a co tvoří náš život.*¹⁶ Renč jistě stojí na straně „subjektivní“ složky náboženské poezie v užším slova smyslu a tematicky naplňuje okruhy typu: vztah lyrického subjektu k Bohu, prožívání liturgie, modlitba, mystický prožitek. Poezie tohoto druhu (společně se svou „objektivní“ složkou) se obecně stává „prodloužením liturgie a celé tradice starého církevního básnictví do mimoliturgické, profánní literární současnosti.“¹⁷ Zajímavé je, že zároveň „vůbec nemusí působit antikvovaně. Velmi dobře zapadá do kontextu moderních uměleckých směrů jako dekadence, symbolismu, neoromantismu a později expresionismu.“¹⁸

Vedle explicitně sakrální literatury můžeme pozorovat literaturu, ve které katolicismus není primárním zdrojem obrazů, forem a témat. *Nacházíme poezii, ve které jsou zobrazovány profánní jevy, typicky přírodní děje, které z pera věřícího básníka vyjevují doposud skrytý duchovní rozměr. Jejich sakramentalita se projevuje zjevováním neviditelného ve viditelném, duchovního ve hmotném.*¹⁹ Tyto souvztažné vazby považujeme za zásadní pro charakter Renčovy poetiky. Výše zmíněná definice sakramentality v poezii se shoduje s definicí křesťanské svátosti jako takové (projevem neviditelné Boží milosti ve viditelném) a tím se samozřejmě vztahuje k základní povaze symbolu a k tomu, jakým způsobem se symbol v poezii děje a odehrává. Právě v tomto „doteku“, který sice může působit hladce a neproblematicky, se však podle našeho názoru objevuje neuvěřitelná hloubka. Tyto průniky dvou světů jsou tím autentičtější, že jsou samozřejmé a žité. Moment inspirace splývá s básnickovým slovem tím snadněji. „Kult samodostačivého slova by se s integrálním katolicismem u tohoto autora dostatečně slučoval už skrze Bremondovo pojetí „čisté poezie“ jakožto implicitní modlitby.“²⁰

16 MED, Jaroslav. Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, ISBN 80-7113-129-6. s. 141.

17 PUTNA, Martin C a Martin BEDŘICH. Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, ISBN 978-80-7215-391-6. s. 146.

18 Tamtéž, s. 147.

19 Tamtéž, s. 147.

20 Tamtéž, s. 147.

3 BREMONDOVA POESIE PURE

Podle Bremonda pojetí je v básni „především a hlavně cosi nevyslovitelného, a to je nerozlučně spojeno náhodou zde s tím, zde zase s oním. V každé básni je obsažena jakási tajemná realita a její přítomnosti, jejímu vyzařování a její přetvářecí a jednotící schopnosti vděčí báseň za vlastní svůj poetický charakter.“²¹ A právě tuto tajemnou realitu nazývá Bremond čistou poezií. Všimněme si, že Bremond nenazývá poezií báseň samotnou coby literární útvar, ale určitou skutečnost, která je za nebo nad básní, a ze které (ve které / se kterou) se báseň rodí ve stejném okamžiku. Tato teze je jedním z důvodů, proč se tato práce věnuje právě symbolu. Biblický symbol má pro účely této práce tu výhodu, že jeho výklad je všeobecně známý, dostupný a v evropském kontextu tradiční a poskytuje tak možnost srovnání. A zároveň (přijmeme-li Bibli za zjevenou pravdu, za Bohem inspirovaný text) deklaruje jednotu Slova a činu.

Tato jednota je velice podobná „spontánnímu“ procesu vzniku básně - „básník sám ostatně dovršil často své dílo už v první inspiraci. Co následuje, nerozhoduje už, konec je pak přidáván proto, že chtěj nechtěj nutno nějak ukončit.“²² A právě nemožnost absolutně čisté poezie upozorňuje na nedokonalost a omezenost člověka. „Vše, co se v básni bezprostředně obrací nebo může obracet jen k našim povrchovým schopnostem, k rozumu, k představivosti, k citu, je to z toho důvodu nečisté, nikoliv arcit' nečisté v reálném smyslu, nýbrž ve smyslu metafysickém! Nečisté je vše, co chtěl básník vyjádřit, co jí skutečně vyjádřil, vše, o čem můžeme říci, že nám to básník sugeruje; vše, co v básni objevíme mluvnickou nebo filosofickou analysou, vše, co se dá zachytit v překladu.“²³

Pokud je báseň poetická, přichází k básníkovi skrze něj samotného zároveň s inspirací. V tomto ohledu kritizuje Bremond násilné oddělování prvotní inspirace a vzniku (výroby) básně. „Pro nás filosofy každá báseň je něčím, co bylo zhotoveno, každý básník je pro nás výrobce. Zdali inspirovaným či nikoli, na tom zatím málo záleží. Někteří beze vší pochyby inspirováni jsou. Z toho, že představa výroby je nutně spojena s představou poezie hotové,

21 BREMOND, Henri. Čistá poesie. Přeložil Ladislav Kratochvíl. Praha: Orbis, 1935, s. 28.

22 Tamtéž, s. 30.

23 Tamtéž, s. 33.

usuzují vítězně, že nelze tvrditi bez trestuhodné zlomyslnosti, že představa výroby je v příkrém rozporu s představou inspirace. Ani Thibaudet nemůže rozdvajovati, co bylo nerozlučně spojeno přirozenou povahou věcí. Tyto dvě představy nejen nejsou ve sporu, nýbrž naopak jedna po druhé volá, jedna druhou předpokládá, splývají vzájemně, aby vytvořily jeden pojem „poesie hotové“. Právě proto, že je hotová, byla nepochybně vyrobena; protože pak je poesíí, byla inspirována. Je v tom jediný a tentýž zázrak a jediná a stejná magie.“

Bremond popisuje tzv. poetický stav, který se podle něho dostavuje, pokud poetickou báseň čteme poetickým způsobem. „Máme-li se dostat do poetického stavu, není zajisté nikterak potřeba, abychom nejprve poznali báseň celou, i když je krátká. Stačí k tomu často tři nebo čtyři verše, náhodou zachycené na otevřené stránce, někdy docela jen kousek verše (...) nevíme ještě vůbec, co bude následovati, půvab verše přece však už působí (...) vzbuzuje v nás, smím-li to tak vyjádřit, stav poetické milosti; působí, že poesie celé básně má k nám přístup.“²⁴ To, že nás dokáže uspokojit i krátký vhled, při němž se chceme zastavit a spočinout, je důvod proč Bremond svoje úvahy stáčí výhradně k poezii. Próza vyžaduje úplně odlišný přístup a často nás nutí k opačnému pocitu. Chceme znát víc a číst rychleji, chceme vědět, jaké bude rozuzlení. „Od básníka můžeme čekati v celku mnohem více i mnohem méně než od romanopisce.“²⁵

Pro Bremonda jsou vlastně tyto dva literární útvary v přímé opozici. „Slova v prose povzbuzují, podněcují, doplňují naše obyčejné schopnosti; slova poesie je tiší, mají snahu je uspat. Vyvádějí nás ze světa stínů, který nás oslepuje, neboť následkem prvotního hříchu podléháme zde násilí a libujeme si v něm, jím potlačujeme mysticismus; poezie nás naopak přenáší do blažených temnot, kde nad námi nemají už moci spáry tří hlavních chtíčů. V mystice se tomu říká magie soustředění. Ta nás uvádí do klidu, ve kterém už se jenom odevzdáváme, společinně však, něčemu, co je mocnější a lepší než my sami. S toho hlediska je prosa živou a plápolající fosforescencí, která nás unáší daleko od naší vlastní podstaty. Poesie pak je voláním nitra, nejasnou tíží (...) na srdci (...) Kam by nás vrhala jinam tato tíže, ne-li do toho vznešeného úkrytu, kde nás očekává a kam nás volá něco vyššího než je

²⁴ BREMOND, Henri. Čistá poesie. Přeložil Ladislav Kratochvíl. Praha: Orbis, 1935, s. 28-29.

²⁵ Tamtéž, s. 29.

člověk, co je tam přítomno?“²⁶ V tomto rozlišování mezi poznáním poznatkovým, abstraktním, pojmovým, které nabízí pouze nepřímý a zprostředkovaný obraz o světě a poznáním reálným, bezprostředním, prožitým a životným, které nabízí přímý průnik do skutečnosti věcí, sleduje Šalda *návaznosti Bremondovy noetiky na kardinála Newmana a francouzského myslitele Blondela*.²⁷ „Podle Bremonda je poezie kontemplací, únikem od povrchových oblastí života k středu, k podstatě života, k duši v jejím soustředění s božskou podstatou života. (...) Poezie jako účastensví na životě v Bohu, vlastním původci a uchovateli života.“²⁸

Vidíme, že Bremond předpokládá Boží přítomnost v nitru každého člověka a považuje ji za podstatu naší existence. Vlivem prvotního hříchu jsme se Bohu vzdálili a původní jednota byla narušena. Abychom tuto jednotu opět našli, musíme být schopni se zklidnit a ztišit. Tato teze může podle našeho názoru působit v rozporu s výše zmíněnou spontánností poetického stavu. Avšak poezie podle Bremonda volá, vybízí k dosahování tohoto stavu ztišení. Nemusíme tedy být nutně nejprve ztišeni, abychom se vnořili do poetického stavu, ale poezie sama nás vede svojí povahou k tomuto klidu a soustředění. Do jaké míry se v nás tento jev může odehrávat, vysvětluje Bremond implicitně přirovnáním poetického stavu k milosti, jejíž podstatou je obdarování. Člověk však může být obdarován jen natolik, nakolik je sám schopen se darovat, tedy dokáže přijmout jen tolik, kolik je schopen odevzdat. „Podle Bremonda všechna poezie, všechna umění směřují k tomu, aby se spojily modlitbou – což mu znamená tolik, jako že se v mystické zkušenosti rozehrává tentýž psychologický mechanismus, jehož používá milost boží, aby nás pozdvihla k modlitbě.“²⁹

Podle samotného Bremonda je všeobecným závěrem jeho přednášky „příbuznost – podle mého mínění nezbytná – nikterak ovšem neříkám ztotožnění! - zkušenosti básnické a zkušenosti mystické.“³⁰ Šalda tuto příbuznost vysvětluje takto: „Básnická činnost je mu (Bremondovi) jen cosi jako mystika v hrubém přírodním stavu, jako skica a náběh činnosti mystické; básník je mu tak cosi jako mystik interminující, mystik pokažený a nedokonalý.

26 BREMOND, Henri. Čistá poesie. Přeložil Ladislav Kratochvíl. Praha: Orbis, 1935, s. s. 38.

27 ŠALDA, F. X. Henri Bremond a jeho „ryzí poezie“, in: Z období zápisníku. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 329.

28 STRAKOŠ, Jan. Za Henri Bremondem, in: STRAKOŠ, Jan. O české literatuře, kritice a historii. Praha: Cherm, 2012, ISBN 978-80-86370-50-7. s. 328.

29 ŠALDA, F. X. Henri Bremond a jeho „ryzí poezie“, in: Z období zápisníku. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 329.

30 BREMOND, Henri. Čistá poesie. Přeložil Ladislav Kratochvíl. Praha: Orbis, 1935, s. 65.

Básnické poznání je zároveň tušením, předzvěstí poznání mystického a paradoxně největší zradou na něm, protože „básník hledá slova, kterými by vyslovil své vniterné, reálné poznání, a hluk těchto slov, mluveno obrazně, bezděky poznání rozptyluje a zaplašuje.“³¹

Henri Bremond se ve své přednášce (a také v polemice s jeho kritikem Paulem Soudayem ve Výkladech) vyrovnává s úlohou rozumu v poezii. Odvolává se na nonsense a neomylnou intuici coby východisek, která nemohou ústit v rozumový úsudek, a proto v jeho očích vítězí poezie nad rozumem. Kromě této argumentace vůbec nevnímá rozum jako nástroj, který by se hodil pro čtení nebo psaní poezie. „Protože tvrdím – a vsutku v tom je celý vtíp – že poesie není záležitost rozumu, vytýká mi Paul Souday, že „navrhuji prokletí rozumu“. Nikoliv, o nic víc, než že neproklínám ucho, když říkám, že neslyšíme očima. (...) Poznal jsem na celé řadě rozborů, že jednak není nemyslitelné, že vynikajícímu teologu vůbec chybí vnitřní náboženský život, jednak, zase že se vyskytují hluboce zbožné duše, které netuší vůbec nic o teologii. Z těchto dvou řad krajních zkušeností usuzuji bez váhání, že náboženství a teologie jsou dvě různé věci (...) Tak je tomu i s rozumem a poesíí: jsou to také vždy dvě různé věci, někdy nemají vůbec nic společného, nejsou však k sobě v nepřátelském poměru.“³²

Bremond projevuje svoji náklonnost k syntéze světa a umění i v závěru své přednášky, když odpovídá na slova Waltra Paterna „všechna umění směřují k tomu, aby splynula v hudbu“ – „Nikoliv; všechna sice k něčemu společnému směřují, každé vlastními prostředky – slovy, notami, barvami, řádky – všechna však společně směřují k tomu, aby splynula v modlitbu.“³³

31 ŠALDA, F. X. Henri Bremond a jeho „ryzí poesie“, in: Z období zápisníku. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 330.

32 BREMOND, Henri. Čistá poesie. Přeložil Ladislav Kratochvíl. Praha: Orbis, 1935, s. 42.

33 Tamtéž, s. 38.

4 RECEPCE BREMONDOVA KONCEPTU V ČESKÉM PROSTŘEDÍ

Teorii čisté poezie francouzského kněze a literárního historika Henriho Bremonda přinášejí do českého prostředí hlavně Jan Strakoš a F. X. Šalda na počátku třicátých let. Strakoš tak činí především ve svém časopisu *Poesie*, který byl po neshodě s literárními kritiky z časopisu *Tvar* založen „právě k realizaci bremondovského ideálu.“³⁴ V revue *Poesie* pak redaktoři otiskují Bremondovu stat' Čistá poezie ve 4. svazku prvního ročníku (1931-1932) časopisu a znovu v 1. svazku druhého ročníku (1932-1933). F. X. Šalda píše o čisté poezii jednak v předmluvě českého knižního vydání Bremondovy knihy *Čistá poezie* (1935), kterou přeložil Ladislav Kratochvíl a jednak na stránkách Šaldova zápisníku.

Tato teorie přichází do české literatury v době, kdy celoevropská krize otřásá základními hodnotami, což se mimo jiné v naší literatuře projevuje podle Arne Nováka obrovskou tendenčností (staví proti sobě na jedné straně snahy sociálního realismu a levicovou orientaci a na druhé straně snahy katolické a spirituální) v genezi uměleckých děl i na poli literární kritiky. „Měrou daleko větší než za kterékoli generace předcházející ovládáno jest české písemnictví popřevratové duchem tendenčním, a tím se velmi podstatně liší od vývojových období předešlých.“³⁵ „Příslušenství tohoto křídla české soudobé kritiky k politickému hnutí agrárnímu jest stejně patrné jako služebná činnost pod vlajkou socialistických stran u kritiků, hledajících v písemnictví především odraz sociálně třídního přerodu světa. Toto stranické rozestoupení literatury do dvou táborů prospívá svobodné spravedlnosti kritické ještě méně než tvoření básnickému.“³⁶ Arne Novák si také klade otázku „se zdaří nejdůslednější zápas v poslední době podnikaný proti tendenčnosti a sensualismu ve jménu čirého básnictví za patronace zásad Bremondových a teorie Rilkeho.“³⁷

Podle Šaldy začíná původnost Bremondova konceptu právě v místě, kde „chce zkušenost básnickou vysvětliti zkušeností mystikovou (...), kde ukazuje, že se v obojím případech projevuje týž mechanismus psychologický. Podle Bremonda se zázrak poezie uskutečňuje

34 PUTNA, Martin C. Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998, ISBN 80-7215-059-6. s. 25.

35 NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 80-7108-105-1. s. 1329.

36 Tamtéž, s. 1333.

37 Tamtéž, s. 1327.

spoluprací Anima a Animy, vnějškové a povrchové sféry lidského já s jeho sférou vniternou. Opíraje se o mystiky zvláště o svatou Terezii liší Bremond dvojí já: já povrchu, pěny, pýchy, marnivosti, všech vášní a neřestí, vši roztěkanosti a planosti, a já vniterné, trvalé, „obraz a chrám boha, já všech inspirací, ohnisko každé opravdové poezie, každého heroismu“. Zde bydlí bůh, a máš-li dost síly a odvahy se ponořit se dosti hluboko do sebe, můžeš jej na chvíli zachytit: zírat na vteřinu do skutečnosti všech skutečností.³⁸ Šalda, snad pod vlivem svého dočasného příklonu k estetice socialistického realismu, kritizuje Bremonda v nejzákladnějších premisách. Šalda pochybuje, že „básník postihuje skutečnost nejskutečnější povrchněji než mystik; pochybuji také, že básník chce postihnout skutečnost právě boží.“³⁹

Přestože Šalda připouští, že skutečnost světská může v sobě mít svým způsobem záchránu zbožnosti, na rozdíl od Bremonda rozděluje skutečnost světa na světskou a božskou jakoby byly na sobě nezávislé, odtržené a možná dokonce v nějakém divném protikladu. Dále totiž nachází nesmiřitelné rozdíly mezi mystickým a básnickým poznáním. „Do poznání básnického vstupuje mnohem méně pýchy a osamělosti, zato více lásky a družnosti s lidmi a se světem, než do poznání mystikova, které je svou podstatou asketické.“⁴⁰ Pokud je pro Šaldu podle těchto reakcí opravdovější a podstatnější poznání světa, které umíme uchopit pouze svými „obyčejnými schopnostmi“ jako jsou ve zkratce emoce a intelekt a smysly, pak podle našeho názoru nechápe Bremondovu pointu poetičnosti a poezie je pro něho ve smyslu básnické tvorby věc čistě prozaickou. V tomto duchu vytýká Bremondovi, že poezie „není jen zkušenost básnická – kterou má i velká řada lidí, z nichž nikdy nebudou básníci -, nýbrž hlavně básnická tvorba, tj. zobjektivnění zkušenosti intelektem a vůlí.“⁴¹ Naopak obdivuje Bremondův zápal, s nímž cítí „poezii jako opravdovou moc, moc životadárnou a životatvornou, a snaží se nás k ní přiblížit. Do okoralého a odbožštělého světa vylévají se poezií stále znova a znova teplé prameny životnosti a krásy a obrozují jej tím, že jej spojují s bytostným jádrem vši skutečnosti. (...) Naučí nás lišit poezii od padělků, vniternost od masky.“⁴²

38 ŠALDA, F. X. Henri Bremond a jeho „ryzí poezie“, in: Z období zápisníku. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 329.

39 Tamtéž, s. 330.

40 Tamtéž, s. 331.

41 Tamtéž, s. 331.

42 ŠALDA, F. X. Henri Bremond, in: Z období zápisníku. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987, s. 337.

I Jan Strakoš se zaměřuje na situaci při vzniku básně. Na rozdíl od Šaldy se nedomnívá, že se Bremond tomuto problému nevěnuje. „Jelikož Bremondova teorie opírá se o rozbor faktů, pozorovaných nejen při vlastním díle básnickém, nýbrž i sledováním průvodního procesu, za něhož se báseň i inspirace uskutečňovala, je zřejmo, že tu neběží o teorii, vysouzenou pouhou filosofickou dedukcí, ale dosaženou současně i metodou experimentální.“⁴³ Dále popisuje vlastní průběh inspirace. V podmínkách mlčení a soustředění, setkává se básníková duše s tajemstvím. Z toho průniku vyzařuje jakési fluidum, jehož iradiace může trvat pouze za stejných podmínek jako jeho vznik. Strakoš tedy popisuje analogické procesy při prvotní inspiraci i při uskutečňování (tvorbě) básně. Tyto podmínky předpokládají „duchovní sjednocení bytosti básníkovy.“⁴⁴ Za nejrušivější elementy považuje Strakoš jednak samu dobu, dobovost a jednak básníkovu vlastní senzibilitu a smyslovost, kterým byla podle něho mylně přikládána vysoká hodnota v procesu inspirace. „Právě poezie mystiků může být nejpádňejším důkazem omylu vžitého názoru, jako by smělá forma a básnické vize byla vázана na hrubé smyslové požitky, na výhradní sféru rozrušené senzibility. Právě naopak.“⁴⁵

Strakoš také v revue *Poesie* otiskuje vlastní překlad článku bukurešťského univerzitního profesora Michaela Dragomirescou *Básnické vnímání a intuice*, který podporuje Bremondovy teze o úloze intuice v poezii: „Tvůrčí projev básnický, máme-li na mysli jeho psychickou strukturu, je dán syntésou smyslového vnímání a intuice. Smyslové vjemy, vycházející od konkrétních předmětů, probouzejí v našem vědomí senzibilitu, tj. jevy afektivní – bolest a radost – jež jsou úzce spojeny s mystickými hlubinami naší duše, o nichž sice máme vědomí, i když je nemůžeme analyzovati (...) vnímání intuitivní je podstaty čiré duchovní a zcela se liší od vnímání smyslového nebo prostředecného. Především intuice je samou podstatou básnické kreace. Básnická intuice je funkcí mystickou, jež sjednocuje elementy vnímání i smyslového i psychického, rozumové, afektivní a volní činnosti – v mystických hlubinách naší duše.“⁴⁶

43 STRAKOŠ, Jan. Čistá poezie a její předpoklady, in: STRAKOŠ, Jan. O české literatuře, kritice a historii. Praha: Cherm, 2012, ISBN 978-80-86370-50-7. s. 268.

44 Tamtéž, s. 269.

45 Tamtéž, s. 269.

46 DRAGOMIRESCU, Michel. Básnické vnímání a intuice. Přeložil Jan Strakoš, in: *Poesie* II, roč. 1932, sv. I. (nestránkováno)

Strakoš na konto Bremondovy teorie přistupuje také k výrokům obecnějšího charakteru a zamýšlí se nad situací moderního člověka, který „chce přehlušiti a zabíti čas, aby se nemusel soustředit“⁴⁷ a všemožně brojí proti klidu a kontemplaci. Podle Putny se Strakoš soustředí na obecnější předpoklady k dosažení poetického stavu - ticho, soustředění a duchovní sjednocení básníkovi bytosti. „Oprostit se od vlastní smyslovosti (i smyslnosti!) i od otupení chaotickým hlukem moderní doby – to je prvním úkolem adepta skutečné poezie (...)“⁴⁸ a trochu se vychyluje od Bremonda, který se „soustřeďuje na vyličení zrodu *básnického stavu* v duši samé a používá pro to pojmy jako *bolestná plodnost, osvícení a radostná plodnost*.“⁴⁹ Strakoše dále zaujímá smělost činu, se kterou přichází Bremond „v době tak zaujaté praktickými problémy, jež se měly státi výhradním motivickým základem i poezie“⁵⁰, na druhou stranu vnímá ve Francii jasně čitelnou linii, která směřovala k tomuto bodu. „Teorie čisté poezie má v této zemi (ve Francii) svou tradici a tato tradice vede až k řecké, aristotelsko-platonské ideologii o podstatě tvoření (...)“⁵¹

Jiří Brabec charakterizuje třetí dekádu dvacátého století jako období, ve kterém *je oslaben futurologický aspekt a přiklání se k základním otázkám lidské existence. Člověk znovu hledá svoji jednotu na pozadí rozpadu tradičních hodnot*. „Specifikum však spočívalo ve zvláštním zaměření této literatury, která sice zobrazila atomizaci a diskontinuitu, vnitřní rozbitost a rozpolcenost subjektu, ale téměř vždy v relacích situujících tento proces buď jako negaci jisté ideální celistvosti (například integrálního světa dětství) anebo jej začleňujících do perspektivy složitého vytváření nové jednoty, budované z rozpětí vzájemně protikladných prvků.“⁵²

Jiří Holý na rozdíl od Arne Nováka s odstupem času nevidí valný dopad bremondovské poezie pure v české literatuře, *protože ač má mnoho horlivců a vykladačů (např. v revue*

47 STRAKOŠ, Jan. Čistá poezie a její předpoklady, in: STRAKOŠ, Jan. O české literatuře, kritice a historii. Praha: Cherm, 2012, ISBN 978-80-86370-50-7. s. 273.

48 PUTNA, Martin C a Martin BEDŘICH. Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, ISBN 978-80-7215-391-6. s. 1217.

49 Tamtéž, s. 1217.

50 STRAKOŠ, Jan. Za Henri Bremondem, in: STRAKOŠ, Jan. O české literatuře, kritice a historii. Praha: Cherm, 2012, ISBN 978-80-86370-50-7. s. 327.

51 Tamtéž, s. 327.

52 MUKAŘOVSKÝ, Jan, Zdeněk PEŠAT a Eva STROHSOVÁ. Dějiny české literatury. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, ISBN 80-85865-48-3. s. 332.

*Poesie) nemá žádné opravdové následovníky.*⁵³ I pokud by toto mělo platit na charakter básnické produkce, nesmíme zapomenout, že kolem Bremondovy teorie se v tehdejší době vedly živé diskuze. Je nepředstavitelné, že by se některý ze současných básníků nebo literárních vědců nemusel s tímto konceptem minimálně setkat a spíše zaujmout nějaké stanovisko. Jan Strakoš, velký zastánce bremondovského konceptu, jako ojedinělý se snaží o „bezprostřední, aktivní kontakt se současnou evropskou katolickou literaturou a literární vědou.“⁵⁴ V duchu těchto snah Strakoš v závěru druhého ročníku *Poesie* předkládá záměr proměnit časopis v „revue mezinárodní spolupráce. (...) Slibuje též mezinárodní anketu o „čisté poezii“, kterou redakce dotud odkládala s ohledem na nemoc nejvzácnějšího doufaného respondenta, Bremonda, a která se nyní po jeho smrti (1933) stává o to aktuálnější.“⁵⁵

4.1 Čistá poezie a spor o metodu literární kritiky

Polemika mezi Janem Strakošem a předními kritiky Tvaru odrážela vlastně spor o metodu literární kritiky. Redaktoři časopisu Tvar „vyhlašovali potřebu tvorby dokonalého uměleckého díla, „nesmrtelný pel krásy“, který jim představovala právě poezie, umění (...) Žádná zvláštní metafyzika, ne moralistický koníček, ale řeč otevřená, patrná svými rytmy a stopami, takřka: zvyková, která krom toho všeho má svůj kult, svoji ohebnost. Takovouto řečí nalézá a uzavírá básník, výtvarník a hudebník svoji myšlenku do *tvaru*. Ten je centrem s osobitou osnovou, s osobitým zrakem a znakem.“⁵⁶ Tvar působil kriticky, polemizoval s mnoha aktuálními směry a tendencemi od Čapkova pragmatismu po Teigův konstruktivismus i poetismus, jako vůdčí kritická osobnost zde působil stále více Bedřich Fučík, který hovoří o potřebě básníka vytvořit novou skutečnost, nikoli kopírovat skutečnost již danou (...)“⁵⁷ Proti bremondovskému pojetí čisté poezie se vymezuje také Miloš Dvořák, další kritik z redakce Tvaru. Prosazuje právo tvůrce na „co největší šíři poezie, na potřebu vnímat jednotlivé složky poezie v jejich souhře“⁵⁸ a přiklání se k tezi Vladimíra

53 LEHÁR, Jan. Česká literatura od počátků k dnešku. 2., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, ISBN 978-80-7106-963-8. s. 366-367.

54 PUTNA, Martin C a Martin BEDŘICH. Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, ISBN 978-80-7215-391-6. s. 1215.

55 Tamtéž, s. 1214.

56 NEKULA, Karel: Tvar, in: Tvar 1, 1927, č. 1, s. 2.

57 PAPOUŠEK, Vladimír. Dějiny nové moderny. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014, ISBN 978-80-200-2296-7. s. 203.

58 PAPOUŠEK, Vladimír. Dějiny nové moderny. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014, ISBN 978-80-200-2296-7. s. 203.

Solovjeva: „Konečná a význačná pravda křesťanská spočívá ve zduchovení a zbožnění těla. Nic této pravdě neodporuje tak jako jednostranný spiritualismus.“⁵⁹ Ani Fučík, ani Dvořák nesouhlasí s ideologizací umění a (dle jejich názoru) s jistou redukcí umělecké tvorby a reflexe na základě mysticismu nebo spiritualismu. Ke zhoršení vztahů, které nakonec vyústilo v úplný odchod Strakoše z Tvaru, přispěl také nesoulad představ o tom, jakým způsobem Bremondovu poesii pure v českém prostředí prezentovat. Z osobní korespondence vyplynulo, že Bedřich Fučík společně s Albertem Vyskočilem si *představovali pojmout prezentaci Bremonda jako překlad s obsáhlým úvodem a analogiemi z české poezie*,⁶⁰ zatímco Strakoš chtěl Bremonda prezentovat vlastními studiemi jeho přístupu, načež mu Vyskočil vyčítá, že „se nejedná o výklad, nýbrž o aplikaci na české poměry.“⁶¹ Na to konto Strakoš ukončuje spolupráci s Tvarem: „nemohu dále psát pro Tvar. Naprosto si nepřeji, aby můj článek o čisté poezii – ani přepracovaný – vyšel v Tvaru. Pro mě Tvar už neexistuje. Bez gesta a bez komiky.“⁶² Společně s redaktory Tvaru se proti Bremondově konceptu ohradil také Timotheus Vodička v revue Řád. „Zaprotestoval proti tomu, aby byla „čistá poezie“ pokládána za „eminentně katolické“ pojetí poezie. Je třeba držet rozdíl mezi poezií a mystikou, jinak se „stává slovo pouhou záminkou k psychologickým pseudomystickým senzacím, které nemají co činit s pravým řádem umění““⁶³

Tyto polemiky souvisí s jedním z tehdejších názorů rezonujícím v katolických uměleckých kruzích na literární kritiku – literární kritik nikoli jako vědec, ale jako básník, hlásící se k Šaldově tradici. „Jde o celé jeho gesto kritika-básníka, a na konkrétní rovině o ŽÁNŘ, v němž se kritika děje – má být psán jazykem stejně „básnickým“, jako je jazyk posuzovaného díla.“⁶⁴ Dalším jevem, který nutně posouvá bremondovskou teorii do pozice arbitra je jakýsi „zápas o správnou poezii“. Tento zápas paradoxně vychází jednak z odporu k tendenčnosti nebo zneužití poezie - „usilujeme o ideu spiritualismu, obracejíce se proti materialistickému pojetí umění a tvorby, proti negující tendencím většiny současné produkce literární jako jednomu ze symptomů dnešní obecní krize ducha, produkce to, která místo aby sloužila

59 DVOŘÁK, Miloš: K „čisté poezii“. Tvar 3, 1929, č. 4, s. 137.

60 ŠAJTAR, Drahomír. Poesie 1931-1934: historie jednoho časopisu. 1. vyd. Opava: Optys, 1995, ISBN 80-85819-21-x. s. 109.

61 Tamtéž, s. 110.

62 Tamtéž, s. 110.

63 PUTNA, Martin C a Martin BEDŘICH. Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, ISBN 978-80-7215-391-6. s. 1158.

64 Tamtéž, s. 1151.

Duchu, rozněcovala a rozněcuje ničivé pudy lidského sensualismu a kriminální patologie.“⁶⁵
A jednak z extrémního požadavku na univerzální vnitřní jednotu katolického básníka jako člověka věrného a prosazujícího křesťanské hodnoty, který se ze vzdálenější časové perspektivy může jevit také jako tendenční.

⁶⁵ STRAKOŠ, Jan. Čistá poesie a její předpoklady, in: Poesie I/1931-1932. s. 182.

5 ÚLOHA SYMBOLU V POEZII PURE

Etymologicky je slovo symbol odvozováno z řečtiny, ze slova symballein, tj. naházet na hromadu, spojit, nebo srovnávat, vykládat, usuzovat. V poezii pure je logika symbolu spojena především se syntetizujícím poznáváním a věděním o světě. V mystickém nebo náboženském chápání se symbol stává konkrétním fenoménem, v němž je myšlenka božského a absolutního vyjádřena daleko zřetelněji než pomocí slov. „Symbolický význam se zcela liší od konvenčních a náhodných znaků a nezávisle na intelektuálních poznatcích a znalostech odkazuje k jiné rovině bytí. Pokud je takový symbol pravý, bude se nutně týkat pouze „vyšší“ roviny bytí: symbol reprezentuje více, než znázorňuje. Všechno přirozené a materiální se v něm stává transparentním a směřuje k samému základu své existence.“⁶⁶

Bremond mluví o zásadním principiálním rozdílu poetičnosti a prozaičnosti uměleckého textu, potažmo umění vůbec. Prózu spojuje, jak již bylo řečeno, s našimi obyčejnými (tj. čistě lidskými) schopnostmi (rozum, emoce, zkušenost apod.). V poezii vidí mystickou bránu do absolutna, které člověka propojí s Bohem, a která může způsobit, že nahlédneme skutečnost, která nás přesahuje. Čistě lidské poznávání světa funguje na základě analýzy, nejsme nikdy schopni synteticky nahlédnout stav (nebo spíše děj) světa, mimo jiné už jen pro naše časoprostorové omezení. Mystická zkušenost nám nabízí syntetický náhled a celistvé pochopení. Zdá se tedy, pokud abstrahujeme, že když Bremond mluví o poetičnosti a prozaičnosti, mluví právě o syntéze a analýze. V tomto srovnání spatřujeme důvod, proč je symbol jedním ze základních principů čisté poezie.

Podle Mathausera se evropská estetika od dob romantismu potýká s ustanovením dvojice pojmů, které často neznale zaměňujeme a mícháme, přestože vykazují naprosto zásadní rozdíly. Symbol a alegorie. Alegorie operuje na poli analýzy a dualismu. Jde totiž o apriorní ideu ilustrovanou druhotným, exemplárním způsobem, který je postavený na racionální, spekulativní a abstrahované bázi. Oproti tomu je monistický a jednolitý symbol, který vystupuje spontánně, celostně a konkrétně, jehož zázemím je jednota lidského nitra a vůbec celého psychofyzického ustrojení člověka. Alegorie vykazuje poměrnou jednoduchost, symbol naopak značnou syntetičnost založenou na integraci řady další tropů. Dalším

⁶⁶ LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 13-14.

protipolém je staticnost, jednosměrnost, jednoznačnost a uzavřenost alegorie oproti dynamičnosti, přelévání, ambivalenci, zpětnovazebnosti a vnitřní cirkulaci symbolu, která umožňuje nekonečnost jeho dění i jeho interpretace. Dále můžeme pozorovat, jak čitelná, průzračná a průchodná alegorie nepoutá pozornost k sobě samé a odkazuje pouze na něco mimo sebe. Oproti tomu symbol se vrací zase a znovu do sebe sama a teprve skrze toto zavinutí zároveň odkazuje mimo sebe. Navíc alegorie se téměř vždy jeví jako utilitární, didaktická, moralistická nebo ideologická a symbol naopak jako zdrženlivý a nonmoralistní, což mu ještě přidává na působivosti, jelikož nepozorujeme známky lidské účelnosti.⁶⁷

Pro tyto projevy symbolu se domníváme, že skrze symbol můžeme smysluplně uchopovat čistou poezii. Čtením symbolu podle našeho názoru získáme hlubší porozumění realitě, která není nutně ohraničena lineárním během času, proto můžeme nahlédnout do básnickovy inspirace a vlastně přímo do jeho básnického stavu duše, o kterém mluví Bremond. Rozvolní se hranice mezi autorem a čtenářem, ale také mezi autorem a dílem a čtenářem a dílem. Tyto struktury analytickým způsobem popisují například teorie komunikačních situací nebo teorie recepce, Bremondovo pojetí je však nanejvýš syntetizující. Symbol vytváří naprosto úžasný prostor, ve kterém se všechny tři výše jmenované entity mohou v nejlepším slova smyslu rozpustit nikoliv proto, aby ztratily svoji svébytnost, ale proto, aby umožnily prožít základní jednotu.

Reakce Jana Strakoše také ukazují směrem k symbolickému uchopování souvislostí, když v časopisu Poesie píše: „Básník vskutku jest jako onen starozákonní prorok, jenž nadarmo očekával příchod Boha nejprve za slunečného úpalu a potom ve hřmění a blýskání. Teprve za podvečerního vánku odhalilo se mu tajemství všech tajemství. (...) Pozdravujeme jejich čistou poezii, neboť její ritus odhaluje vládu Loga nad étosem: utišení bouře a klanění! Poslední perspektivy poezie. Poslední gesto člověkovy v řádu umění. Hru s Duchem! Vypouštíme holubici.“⁶⁸

67 MATHAUSER, Zdeněk. Symbolový okruh umělecké situace, in: Symbol v lidském vnímání, myšlení a vyjadřování, Filozofický ústav ČSAV, Praha, 1992, str. 9-10.

68 STRAKOŠ, Jan. Čistá poezie a její předpoklady, in: STRAKOŠ, Jan. O české literatuře, kritice a historii. Praha: Cherm, 2012, ISBN 978-80-86370-50-7. s. 272-273.

6 RANÉ SBÍRKY VÁCLAVA RENČE

Ve svých prvních sbírkách z let třicátých operuje s protikladnými konstantami ducha a hmoty, světla a tmy. Duchovní ráz jeho básnického světa vykazuje vysloveně křesťanské rysy. Stejnou hloubku skýtá i jeho vztah k poezii vůbec⁶⁹ - „Básnické slovo je pro Renče vtělením, živou součástí toho bytí, před jehož tajemstvím se člověk chvěje; má také platnost jako přímé a neodvozené jsoucno, do něhož se vtělil básníkův prožitek. Smysl a cíl poezie může pak být toliko jediný: být zpěvem „úhnného bytí“, které je neustále uchvacováno krásou.“⁷⁰ Básníkova imaginace objevuje tuto krásu a chce se učit od Boha, proto je v této tvorbě smyslovost nahrazena básníkovou slastí z tvorby, do které proniká jeho náboženský prožitek. Absolutno jako pojetí básnické tvorby má velice blízko k básnickému odkazu R. M. Rilkeho, který byl v české duchovní poezii let třicátých silným činitelem,⁷¹ a kterého také Renč překládal. Renč měl tak k vyznavači samobytnosti a samodostačivosti uměleckého slova velice blízko.⁷²

Sbírka Jitření vychází v roce 1933 v nákladu revue Řád. Sbírka obsahuje 13 básní a je uvedena výrokem: „Je na dně každé lásky Bůh“. Básně mají převážně pravidelné strofické členění písňového charakteru. Básně jsou založené na přírodní motivaci, z níž kromě obrazů krajiny převládají fenomény světla a tmy. Přírodní děje jsou zasazené do období jara a léta. Sbírka Studánky vychází v roce 1935, je uvedena věnováním v podobě básně. Následují básně rozdělné do tří číselně označených oddílů. Zobrazované přírodní motivy vykazují vysokou podobnost s první sbírkou. Ve sbírce Studánky básník akcentuje fenomén vody – pramene. I zde převládá pravidelný rým, písňovost není již tolik dominantní, jelikož básně jsou členěné do násobně rozsáhlejších slok. Stejně jako v první sbírce se přírodní děje odehrávají v kontextu jarního a letního ročního období. Součástí sbírky je i rozsáhlá báseň Variace na motiv Narození Páně. Třetí sbírka Sedmihradská zem se navrácí ke kratším slokám, zachovává pravidelný rým. Je složena ze čtyř oddílů. První a poslední oddíl je označen číslicemi I a II, prostřední oddíly nesou název Iluminace a Tiché světlo. První oddíl

69 MED, Jaroslav. Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, ISBN 80-7113-129-6. s. 139-140.

70 Tamtéž, s. 140.

71 Tamtéž, s. 140.

72 PUTNA, Martin C a Martin BEDŘICH. Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, ISBN 978-80-7215-391-6. s. 956.

je uveden úryvkem z Dykova zpracování Krysaře: „Dej nám, Bože, dojít v sedmihradskou zem.“ Přírodní motivika stále převládá, objevuje se nový kontext zemitosti a půdy, popisované děje se z velké části odehrávají v období podzimu a zimy. Čtvrtá sbírka Vinný lis vychází v roce 1938, opět převládá písňovost, pravidelný rým a krátké sloky. Je rozdělena na dva číselně označené oddíly. V prvním oddíle se autor stále drží čistě přírodní motiviky, v druhé části přírodní motiviku spojuje s apelem na katolické vzepětí v Česku, odkaz sv. Václava a reflektuje mnichovské události roku 1938.

7 INTERPRETAČNÍ RÁMEC

Rozbor textu probíhá nejprve v básních z prvních třech sbírek na základě vybraných krajinných motivů – Země, Strom a keř, Květ a Plod. Záměrně se soustředí na „statické“ motivy, které vyjevují svoji dynamiku až na základě symbolového okruhu, který je popisován v teoretické části práce. Cílem je také uchopit výtvarné působení Renčovy tvorby připodobněním ke krajinomalbě. Dalšími „krajinnými“ motivy, které jsou neméně důležité jako Voda – Proud, Déšť; Větr – Vanutí; a Světlo vs. Tma se práce primárně nezabývá a vysvětluje je jen potud, pokud jsou nutné pro dokreslení vybraných ukázek textu. Tyto dynamické jevy skýtají širokou symbolickou škálu od notoricky známých až po přísně emblematické biblistické významy. Zároveň společně se symbolem Země naplňují výčet základních živlů (Země, Voda, Vzduch, Oheň), které na mnoha úrovních také popisují svět kolem nás a jeho dění. Tato látka by vyžadovala samostatné zpracování a přesahovala by rámec námi vytyčeného záměru bádání.

V první řadě vybíráme symboly, jejichž pojmenování se doslovně objevuje v textu. V druhé řadě se zabýváme také slovy, která mají synonymické vyznění. V třetí řadě se věnujeme také pojmům, které nejsou doslovně vyjádřeny, ale které vykazují stejnou významovou rovinu, která plyne z výkladu doslovně nazvaného symbolu. Vycházíme z biblického výkladu těchto výrazů a analyzujeme jednak čistě biblický výklad, který zůstává stěžejní a jednak nové posuny a nuance, které jsou v symbolu obsaženy a které můžeme odkrýt díky novým souvislostem a textovým situacím, ve kterých jich básník užívá.

Úryvky, které obsahují námi vybraný symbol, ponecháváme v dostatečně širokém kontextu celého verše nebo veršů, aby vynikla celá umělecká situace, zároveň však cíleně nepostupujeme v rámci sbírky chronologicky, ani nespojujeme ukázky s názvy básní, pokud se symbol neobjevuje přímo v názvu. Tento postup jsme zvolili na základě dvou Bremondových tezí. První z nich mluví o poetickém účinu způsobeném již pouhou částí básně. „Máme-li se dostat do poetického stavu, není zajisté nikterak potřeba, abychom nejprve poznali báseň celou, i když je krátká. Stačí k tomu často tři nebo čtyři verše,

náhodou zachycené na otevřené stránce, někdy docela jen kousek verše (...)“⁷³ Druhá z nich popisuje povahu konceptu čisté poezie na výtvarném umění. „Dva obrazy představují tentýž námět, jeden však s krásnými a novými kadencemi, druhý bez nich. Ukažme tyto dva obrazy jemnému znalci: jeden z obrazů, ten dobrý, obraťme hlavou dolů, obraz druhý, prostřední hodnoty, ponechme ve správné poloze. Kdyby námět byl hlavní věcí, přikloní se znalec ihned k obrazu, na němž je námět jasně viditelný; tak tomu však není. (...) Až skončí jeho radostné vytržení, může si obrátit obraz do správné polohy, může se zajímat o děj obrazu, jeho opravdové mínění je však už hotovo.“⁷⁴ Jelikož poezie je tím druhem umění, které pozorovatel zakouší v čase (na rozdíl od obrazu, který v tradičním pojetí působí na pozorovatele v prostoru) není možné ji takto jednoduše převrátit. Protože jde hlavně o narušení účelových a výpravných vazeb, které do díla vetknul autor, spokojili jsme se proto v naší práci s určitým vytržením veršů z původního kontextu.

Na základě autorovy práce s jednotlivými symboly v rámci každé ze sbírek se pokusíme vysvětlit společného jmenovatele jednotlivých sbírek (Jitření, Studánky, Sedmihradská zem) a tyto obecnější charakteristiky konfrontovat s podobou krajinných symbolů poslední sbírky vycházející ve třicátých letech – Vinný lis a postihnout proměnu Renčovy poetiky a s ní zároveň rozpoznatelnost poesie pure.

73 BREMOND, Henri. Čistá poesie. Přeložil Ladislav Kratochvíl. Praha: Orbis, 1935, s. 28.

74 Tamtéž, s. 128.

8 ZEMĚ (POLE, PŮDA)

Základním motivem, ke kterému se básník neustále navrácí a v němž ukotvuje ostatní motivy, z nichž některé budou také předmětem této práce, je motiv země. Země jako taková je symbolem uspořádání světa, které vychází ze stvoření světa „Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi.“ (Gn 1,1) a dává tak člověku možnost základní orientace mezi tím, co je nahoře a tím, co je dole. „Vlastní země byla stvořena teprve třetího dne (Gn 1,9). Země, která obsahuje všechny základní látky, se stala obrazem tvorstva, a tím i pomíjivosti.“⁷⁵ V tomto základním výkladu je tedy země prostorem, ve kterém člověk uskutečňuje svoji existenci, a který ho obklopuje. Renč se však soustředí do nitra člověka a zrcadlí přírodniny pro popis dějů, které se odehrávají v lidské duši. Posunuje tedy význam tohoto motivu od statického vnějšího prostoru k vnitřnímu dynamickému stavu, nebo lépe vnitřnímu ději lidské duše.

8.1 Symbol země ve sbírce Jitření

Ve sbírce Jitření motiv země především pojmenovává duši člověka jako takovou. „**Má zemi tichá zemi horoucí / ty zemi plavá zemi řeko hvězd / kolébko vteřin lásko budoucí / jež dýcháš čas a voníš jako zvěst o zemi tiché zemi horoucí / o lásce v čase slávě budoucí**“⁷⁶ Básník ji oslovuje a promlouvá ke svému nitru. Zároveň si je vědom své vlastní pomíjivosti a nedokonalosti. Na rozdíl od své tělesnosti, ale tuší v duši – prostoru, ve kterém může Bůh přebývat – příslib nové existence, nového stavu, ve kterém se bude nacházet, až se dokáže Bohu bytostně přiblížit. Renč je básníkem, který sice pracuje s dualitou duchovnosti a tělesnosti, ale tělesnost u něho není dogmaticky popírána. Naopak, jak mu výše vytýká Putna, pracuje s tělesností a erotikou s poměrnou lehkostí. Vnímá lidskou touhu a vztah muže a ženy jako dar a to mu dovoluje v básních prolínat a pojmenovávat spojení muže a ženy coby obraz dvou entit, které k sobě nerozlučně patří v podobné poetice, jako nacházíme v biblické Písni písní, když svoji duši oslovuje: „**má zemi ženo kvetouc rameny / dštíš pršku jasu na květ zlomený / jenž otvírá svou bědu k výšinám**“⁷⁷ nebo „**pro zemi tichou zemi horoucí / pro lásku zemi věčně budoucí / v níž poznávám tě svoji milenku (...) jak**

⁷⁵ LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 316.

⁷⁶ RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 10.

⁷⁷ Tamtéž, s. 10.

**zasloužím se o tvou nádheru / má zemi vlahá ženo rozkvetlá / jež na stesk můj stráž
závoj nevěstin / něco mi stále schází do světla / něco mi schází do světla – tvůj stín“⁷⁸**
Světlo a stín, nerozlučná dvojice. Jedno bez druhého postrádá celost. Vidíme, že i v duši
člověka je místo pro spojení s Bohem, které teprve duši člověka dává plnost – „**po tobě
kvílím ve své úzkosti / po tobě volám ve své radosti / jsem tebe půl má zemi zářivá / jež
rozprostíráš po nebi mém svůj vlas“**.⁷⁹ Důraz na vzájemnost toho doplňování se můžeme
pozorovat v inverzním znění: „**něco se ve mně dychtíc zachvívá / něco my schází do mé
tmy – tvůj jas“**.⁸⁰

Také reflektuje odlišnou povahu duše a těla - „vytvořil Hospodin Bůh člověka, prach ze
země, a vdechl mu v chřípí dech života.“ (GN 2,7) Toto místo poukazuje jen na pozemský
původ člověka; vedle toho však nesmíme přehlédnout nebeský původ, když Bůh říká:
„Učiňme člověka, aby byl našim obrazem podle naší podoby.“ (Gn 1,26)⁸¹ Toto vdechnutí
života, tento transcendentní zásah připodobňuje jasu, který zemi (duši) obohacuje. „**Jas
zemi má z něhož jsi stvořena / jenž line se z tvých žalů přesladkých / a jimi žhne jak
boží ozvěna (...) má zemi plavá láskou plačící / čas popel hvězd ti tleje na líci / a z
věčnosti uvíjí čelenku“**⁸² Na jedné straně je tedy duše povznášena k Bohu, na druhé straně
je pevně spjata s pozemským bytím člověka, které osvětluje a přepodstatňuje a přeměňuje.
Navrací člověka nahoru k Bohu. Toto pozemské bytí, které je také podstatou člověka
symbolizuje obraz hlíny. Symbol popela také odkazuje k pomíjivosti člověka. „Liturgickým
symbolem pozemské chatrnosti je popel. Na počátku postní doby se při znamenání popelem
„Pomni, člověče, že prach jsi a v prach se obrátíš.“ - připomínka vyhnání prarodičů z ráje a
znamení ochoty k pokání.“⁸³ Pokání je vždy nerozlučně spojeno s pokorou, která v sobě nese
lítost a oddanost: „**vy silní ustaňte už zcelovati hlínu / omyjte ústa svá v nebeském
plameni // a bděte nad nocí jež pláčem popelavá / abyste poznali tajemství nevinu“**⁸⁴

Hlína, která konkretizuje onen prostor země na materii, na látku, ze které člověk stvořen, a

78 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 11.

79 Tamtéž, s. 10.

80 Tamtéž, s. 10.

81 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 316-317.

82 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 9.

83 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 317.

84 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 20.

kteřá určuje jeho proměnlivost a pomíjivost. „**Těťiva slova napjata, až sténá, / nad náhorními plošinami věcí, / výš, ještě výš, až kde se rodí země / svou hlínu korunující rouškou hvězd / - tak stín se rodí zažehnutím světla - / až tam, kde srdce chví se v ustrnutí, až tam, kde barvy slévají se v záři, již láme hranol země slzavé**“⁸⁵ Slzy země, tedy když duše člověka pláče, lomí směr Božího působení stejně, jako se paprsek světla při průchodu skleněným hranolem rozehraje všemi barvami do prostoru. Tento moment Boží přítomnosti člověk nejvíce pociťuje, když on sám prožívá samotu a prázdnotu. Doufá, že se v jeho duši něco pohne. „**Ach ticho tmy, tak plné hvězdnatosti, / po hnutích země teskně pátrající, / proč, ticho tmy, jsme nejbliž svému jitra, / když prázdnotou nám srdce usedá?**“⁸⁶

Proces navracení a přibližování se Bohu je pro člověka bolestný a radostný zároveň. Bolestný proto, že člověk není schopen v tomto přiblížení setrvat, a je nucen se neustále navracet, protože je pevně spjatý se svou pozemskostí. „**Ó hodiny, kdy s dlaní plnou hlíny / sen prostřáčeků se nebem rozhovoří!**“⁸⁷ Člověk se znovu a znovu proměňuje, protože stálost je něco, co náleží věčnosti. „**Ted' vrací se vám ve hrách dětí / več přestali jste doufat / čas proplakaný téměř letí / jste v moři proměn zajati / a z vašich očí hvězda hlíny / jak prelud z příští domoviny / s níž dětství pěn se navrátí**“⁸⁸ Při každém odloučení pociťuje, jak mu chybí Boží přítomnost, kterou už okusil. Jen čistá důvěra může spatřovat krásu v příslibu budoucnosti. „**Dny zoufalství nad tím, co nepřichází, / jen pod řasami básníků a dětí / dny této země berou tvářnost krásy**“⁸⁹

Tento příliv a odliv Boží milosti lze chápat jako příslib budoucího božího království, ve kterém již bude kýžené stálosti. Aby takovému příslibu člověk uvěřil, potřebuje znovu získat základní pradůvěru ke světu, k Bohu. Takovou pradůvěru, jako mají děti. „**však pod řasami básníků a dětí / zem mění tvář a podobá se lásce / budoucí plody květů zrcadlí (...) / té lásce, z níž se narodilo slovo / a již se z šera ustaluje stín.**“⁹⁰ „**Ach s písni stále unikati ze tmy / do světla v očích básníků a dětí, v něm zem se chvěje, země zpívající, / chovajíc**

85 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 40.

86 Tamtéž, s. 38.

87 Tamtéž, s. 43.

88 Tamtéž, s. 17-18.

89 Tamtéž, s. 39.

90 Tamtéž, s. 41.

Boha v podobách své lásky - / jen pod řasami básníků a dětí.“⁹¹ V této důvěře se pak skrývá ona upřímná radost z Boží přítomnosti, ze které se duše chvěje. „Amen, pravím vám, jestliže se neobráíte a nebudete jako děti, nevejdete do království nebeského.“ (Mt 18,3). Duše je člověku poslem Boží přítomnosti. **„Hle naše země božská poselkyně / jak spanilost svou cudně odkrývá / stín plachý tančí v plavé údolíně / abychom zřeli jak se zachvívá“⁹²**

Autor přibližuje duši básníka, který ještě ze své podstaty neztratil kontakt s Bohem, který si uvědomuje bolestné odtržení od Boha a snaží se navrátit k původní jednotě. V básni *Země básníků* nacházíme symbol už v názvu. Také zde je země symbolem pro niterný stav duše. V tomto případě se koncentruje na motiv rozpomínání se, na východisko a směr, kterým se duše ubírá. **„Odkud jsme vyšli? Z brázdy zkrvavené / skřek vrány vzlét a dal nás hoří v plen (...) Odkud jsme vyšli? Skryti za svou tvář / když žal se od nás tiše vzdaluje / ryjeme v hloubce špatní hospodáři / a květen zkřehlý na nás žaluje // Ryjeme pod zakvétajícím keřem / vzlyk otevírá nám chodby neznámé“⁹³** Básník, který je schopen ponoru do půdy, do své duše a zároveň si uvědomuje, že objeví-li svou duši, přiblíží se Bohu. **„Odkud jsme vyšli? Půlnoc smiřující / navlhla rosou plnou příslibů (...) Odkud jsme vyšli? Pamatujeme si / svou bolest už jen jako oblaka (...) Odkud jsme vyšli? Bílý ostrov v hoři / to jitro kdy jsme objevili zem / tvář čarokrásná z hrud a vln se noří / jsouc probuzena náhlým nárazem“⁹⁴** Básníková duše se rozpomíná a ve snu se navrací do ráje. **„Odkud jsme vyšli? Bolest nebezpečná / v nebeský rorát vzkvétá potají / přivírajíce pod polibky věčna / znavené oči sníme o ráji“⁹⁵** Duše člověka hledá znovu svůj původ. **„Hle naše zem nevinná kajícnice / teď známe hřích své žízně zpozdilý / když děti z ženy ženu hledajíce / tak mlhou tmou jsme smutně bloudili“⁹⁶** A kaje se, protože rozpoznává účinek dávného prvotního hříchu, jehož pýcha způsobila, že člověk poznal stud a odcizil se Bohu.

91 RENC, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 57.

92 Tamtéž, s. 16.

93 Tamtéž, s. 14.

94 Tamtéž, s. 15.

95 Tamtéž, s. 16.

96 Tamtéž, s. 16.

„Pradávná horstva tmy se v srdcích vrší, / svou sivou tmou je nebe rozpouští, / večerní nebe v zrcadlení šera“⁹⁷ Pokud pojem *země* rozšíříme na pojem krajiny, ukazuje nám básník panorama a reliéf této krajiny duše, když mluví o horstvu. Mluví o vršení horniny v souvislosti s tmou. V tomto případě tma naznačuje nepřítomnost Boha a s tím spojenou nevědoucnost a hříšnost (analogickým protikladem je světlo a jas symbolizující pravdu a přítomnost Boha). Hornina, druh půdy, ukazuje k pozemskosti člověka. Představme si, jak s každým hříchem se vytvoří vrstva horniny a srdce se postupně zatvrzuje, až úplně zkamení. Srdce je emblematickým zobrazením schopnosti milovat, lásky. Pokud ale člověk zdolá toto horstvo, vystoupí po svých hříších směrem nahoru, rozpoznáváme v této navršené hornině symbol hory. „V náboženském citění jsou hory blíže Bohu než nížina. Protože se tyčí k nebi, jeví se horské vrcholy jako viditelné místo pobytu neviditelného Boha.“⁹⁸ Pohled nahoru je pohledem k Bohu, a tak se hora stává propojením zemského a nebeského, člověka a Boha. A je také obrazem kající cesty, kterou člověk musí podstoupit, aby se mohl Bohu přiblížit. Když básník mluví o horstvech v lidském srdci, pojmenovává nádherný paradox. Hříšnost člověka sice o Boha oddaluje, ale zároveň jedinečně skrze vyznání hříchů se může Bohu přiblížit. Na tomto místě se také básník přímo dotýká jedné ze základních Bremondových tezí o hlubokém nitru člověka, kde sídlí Bůh. A tato hloubka je pak vlastně výšinou. Hlubina nebo propast je také jedním ze zásadních symbolů, které popisují Boha. Paradox tohoto symbolu také značí, jak je povaha Boha našimi smysly nebo rozumem neuchopitelná. **„A musí napřed zníti / ta láska lidských dní / než hlubina se vznítí / než se navždy uklidní“⁹⁹**

„- ach tolik dní, a pak se boří země / a znovu stvořena se chví a chví se, / v ostychu chví se před doteky zornic, / v přejemný závoj cizoty se halí“¹⁰⁰ Duše rajska, která žila v jednotě s Bohem, je zničena a novému člověku, vyhnanému z ráje, nezbývá než snít a zápasit znovu o svou duši na prahu své z podstaty hříšné, provinilé existence. **„Ach kterak vaše oči snily / na prahu nočních pohoří / nežli se úsvit provinilý / nad divem touhy rozhoří / Stín nachový se chví zpod brvy / sen váš se podbarvuje krví / a řečí země**

97 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 44.

98 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 70.

99 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 13.

100 Tamtéž, s. 44.

hovoří“¹⁰¹ Řeč duše je řečí pravdy.

Ústřední křesťanskou hodnotou je láska, která povznáší pozemské bytí, která člověka přesahuje. „**Vy, které milujem (...) jste rozzářením hlíny / jste v dění srdcí tím čím věříme že jste**“¹⁰² „**Ó hodiny, kdy s dlaní plnou hlíny / sen milujících nebem promlouvaje / vzlykotem harf se uvolňuje z ticha.**“¹⁰³ Skrze lásku k bližním, k těm, které milujeme, může být člověk spasen. Takový projev lásky člověka ke člověku je obrazem Boží lásky. A láska přináší naději. „**Proč pole trav se namodrale vlní? / Proč siným deštěm zalévá se setba, / již neseli jsme?**“¹⁰⁴ Zde básník užívá paradox dvou symbolů „pole trav“ analogicky ke zdánlivé mu paradoxu spásy člověka, kterou si nelze vysloužit a je projevem čisté boží milosti. Na otázku proč Bůh člověka miluje, nejsme schopni odpovědět prostým „protože“. Pole je kus země - půdy, hlíny (o kterých jsme mluvili jako o symbolech duše a pozemskosti), které je obděláváno za účelem úrody a sklizně. Tráva naopak roste planě, nešlechtěná a bez užitku. „Semen se stává názorným obrazem Božího slova; Ježíš sám říká ve svém podobenství o rozsěvači: „Rozsěvač rozsívá slovo“. (Mk 4,14), nebo podle Lukášova podání (8,11): „Semenem je Boží slovo“. Kdo toto slovo sice slyší, ale zadusí je svou starostí o svět a marným bohatstvím, ten se podobá trní, které nedovoluje, aby setba vzklíčila. Kdo však zcela otevře své srdce, je jako dobrá půda, která přináší rozmanité plody (Mt 13,22n) Semeno se dokonce stává označením pro „dětí království“ v protikladu k pleveli, dětem zlého (Mt 13,38).“¹⁰⁵ „Divoce rostoucí tráva, které se daří i na méně úrodné půdě, byla biblickému člověku symbolem pomíjitelnosti pozemského života. „Člověk, jehož dny jsou jako tráva.“ (Ž 103,15) Při pohledu na bytí Boží stává se Izajášovi tráva a kvítí symbolem marnosti: „Všechno tvorstvo je tráva, a všechna jeho spolehlivost jak polní kvítí. Tráva usychá, květ vadne... ale slovo Boha našeho je stálé navěky.“ (Ž 90,5nn).“¹⁰⁶ Podle liturgického významu barev, modrá symbolizuje čistotu a nevinnost. V lidovém pojetí symbolizuje naději.

101 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 17.

102 Tamtéž, s. 9.

103 Tamtéž, s. 48.

104 Tamtéž, s. 47.

105 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 230.

106 Tamtéž, s. 276.

„Zem plna rtů a jítrem zcelována / zář zvěstující prýští ze všech ran / dočkali jsme se kouzelného rána / a motiv smrti zůstal nedohrán“¹⁰⁷ V tomto přirovnání autor rozvíjí motiv mlčení a modlitby v duši člověka a obraz spásy. Stejně jako Kristovy rány i otevřená ústa metonymicky připomínají otvory a díry. Hlubiny, které rozrušují celistvost země, duše a jedině Boží záře může tyto otvory zacelit. Rty semknuté k mlčení, které přesto prýští, to je obraz modlitby. Spása člověka tkví ve vítězství nad smrtí, které přinesla Kristova oběť.

Sbírka Jitření vypráví příběh o nalézání a setkávání se s Bohem uvnitř vlastního nitra, k popisu toho dramatického dějství využívá barokizující stínohru, vykresluje proměny duševní krajiny při stmívání a rozednívání, čímž básník mnohem citlivěji tlumí kontrasty a soustředí se i na jemné nuance a přechodové mezistavy. Hlavním hybatelem děje je ve sbírce symbol světla s příznakovým rysem Boha, jehož přítomnost nebo nepřítomnost čteme pomocí protikladu světla tmy nebo jitra a noci. Zároveň básník tyto stavy mísí, nepoužívá pouze jednoduchý výklad světla pro dobro a tmy pro zlo, protože rozpoznává, že světlo a tma patří k sobě a navzájem se utvářejí. Básně vyznívají jako vnitřní monolog, sebeoslovení, hledání podstaty uvnitř sebe sama. Ke společnému jmenovateli a ústřednímu vyznění sbírky odkazuje již bohatá symbolika v názvu, což se ukazuje jako společný rys všech čtyřech zde rozebíraných básnických sbírek.

Název Jitření v sobě kombinuje dva významové proudy. V první řadě je slovo jitření spojené s podstatným jménem jitra ve smyslu opakujícího se příchodu nového dne. To akcentuje jednak nestálost lidské povahy, která se, jak již bylo výše řečeno, musí k Bohu neustále navracet, není schopna trvalého spojení s Bohem vlivem prvotního hříchu a zároveň v jistotě nového dne můžeme číst neustálou Boží trpělivost a příslib příchodu Ježíše Krista. „Probud’ se, kdo spíš, vstaň z mrtvých, a zazáří ti Kristus“ (Ef 5,14) V druhé řadě je slovo jitření spojené se slovesem jitřit, jak ho známe z kontextu – jitřit rány, rozjitřené pocity apod., které odkazuje k celé řadě pocitů a jevů, které zažíváme, pokud poznáváme sebe sami, abychom se mohli přiblížit Bohu.

¹⁰⁷ RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 16.

Slovník synonym nabízí tyto další významy: „dráždit koho, rozněcovat, rozčilovat, rozjitřovat; popichovat koho, pobuřovat, popouzet; zaněcovat se, podbírat se, hnisat.“¹⁰⁸ Zajímavým detailem je i gramatická analogie tvaru k nedokonavosti a repetitivnosti. Na tento stav rozjitřenosti smyslučně navazuje druhá sbírka Studánky, která se mnohem více soustředí na téma úlevy, očištění a zúrodnění v podobě zavlažení, vody, pramene.

8.2 Symbol země ve sbírce Studánky

Ve sbírce Studánky se autor posouvá od vnitřního monologu k větší dialogičnosti, otevřenosti. Sbíрка Studánky z první sbírky přímo vyrůstá. Symbol studny k nám opět promlouvá v několika rovinách. „Všeobecně jsou studny a prameny s tekoucí vodou obrazy tělesného a duchovního posilnění a očištění. Místo občerstvení se stalo výmluvným poukazem na ráj. (...) Bůh sám je „zdroj živých vod“ (Jr 17,13) pramen spásy. (...) V přeneseném smyslu označuje slovo „studna“ životadárný ženský klín.“¹⁰⁹ V této sbírce se výrazně projevují feminní přirovnání, ať už ve smyslu spojení, svazku, lásky – milenci, svatba apod. nebo ve smyslu počátku, zdroje, zrodu – mateřství, ženský klín. Zatímco v první sbírce monologičnost vycházela z působení Ducha Svatého a Boží milosti (vanutí, vítr, světlo) na lidskou duši a z reflexe a (nikoliv však pasivního) přijímání těchto darů, tedy směrem dovnitř; otevřenost druhé sbírky je dána snahou odpovědět na Boží pozvání ve formě písně a modlitby, mnohem více akcentuje Slovo a řeč, které mají ve své podstatě dialogický charakter. Básník oslovuje a táže se jednak Boha, a druhak svých bližních. Toto se projevuje kromě tázacích vět i výrazným užíváním imperativu sloves v druhé osobě, sloves oznamovacího způsobu v druhé osobě a osobními zájmy ty a vy. Zároveň se přibližuje podobě dialogu mezi Bohem a člověkem v proměně od starého zákona k novému zákonu, když se v této sbírce zaměřuje na Ježíše Krista, který žil a mluvil s lidmi jejich řečí. Sledujeme posun od vztahu Bůh - člověk ke vztahu Ježíš Kristus – církev.

„Pojď, otevře se výhled v nové kraje, / zpěv něhy tvé nás hudbám naučí, / spatříme spolu Léto, které zraje / z hořkého zrní, v boží náruči. // (...) A pro ně snad se ještě více dovím / o zemi té, z níž zář mi zasvitla, až v jednu noc pod prstem sochařovým / se

108 PALA, Karel a Jan VŠIANSKÝ. Slovník českých synonym. 3. dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, ISBN 80-7106-450-5. s. 107.

109 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 252-253.

sama pohnou víčka procitlá.¹¹⁰ V tomto případě země reprezentuje nově objevené perspektivy přicházející s Boží přítomností a výhled na rajskou zemi, kde celý příběh člověka a Boha začíná, a kam se máme znovu navrátit. Tam, kde Bůh člověka vytvořil z hlíny jako sochu a dal mu život. Stále může země symbolizovat duši člověka, jde o změnu pohledu – vhléd se mění na výhled.

„Ovane Vás hloubka zrcadlí tmy, / patříte-li v zeleň, jak se modře tmí, / tmí se dávnou šťávou, svítí prvním dnem, / kdy ji nezkvašenou pila mladá zem, / ovane vás hloubka - v ní se rozsvěcí / rusalciným kouzel réva knížecí / ...připijte své lásce na nebeský zrod!“¹¹¹ V těchto verších zastupuje symbol země člověka na přechodu starého a nového zákona, respektive dobu před a po Kristu. Člověk, který pije (dosud) nezkvašenou šťávu je obrazem člověka, nebo duše, která je nevinná – doposud nezkažená prvotním hříchem. „Působení kvasu, který z čerstvé mouky v krátkém čase prokvasí a zkypří, se stalo obrazem vlivu, který proniká vším, a to zejména v negativním smyslu.“¹¹² S působením Ježíše Krista, ale dostává symbol kvasu opačný význam. „Pronikavé, nezadržitelné působení kvasu dostává v Ježíšových podobenstvích opačný, pozitivní význam. Stejně nepozorovaně jako když troška kvasu proniká celým množstvím mouky, se bude prosazovat i Boží království (...) Neviditelné působení kvasu odkazuje na zatím skryté království, které jednou promění tento svět.“¹¹³ Kvas je většinou spojován s výrobou chleba; kvašení je však také důležitým procesem při výrobě vína. Na tomto místě se ve verších vyjevuje další rozměr, který odkazuje ke zkvašené šťávě, tedy vínu, tedy krvi Kristově. Básník mluví nejen o člověku nebo duši před prvním hříchem, ale zároveň o člověku, který se nachází mezi prvotním hříchem a spásou, kterou nabízí Kristova krev (vykupitelskou obětí prolita na kříži). Druhý rozměr tohoto verše podporuje následující obraz knížecí révy, který je odkazem k Ježíši Kristu. Titul knížecí odkazuje na královský rod Ježíše Krista a vinná réva přímo na jeho osobu. „Já jsem ten pravý vinný kmen a můj otec je vinař.“ (J 15,1)

110 RENČ, Václav. Studánky. Praha: nákladem Václava Petra v Dyrynkově tiskárně, 1935. s. 5.

111 Tamtéž. s. 9.

112 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 127.

113 Tamtéž, s. 127.

**„Přioděna světlem v modrý zlatohlav / preluduje zlehka klávesnicí trav, větrem údů
vlíná v chromatický stín - / hvězda padá v rosu, rosa do sítin.“**¹¹⁴ Znovu se setkáváme
se symbolem traviny coby lidstva, tentokrát ve spojení se s pojmem údů – obrazem lidí ve
společenství církve, ve které věřící jsou údy a Kristus je hlavou. **„Naslouchejte v hluši
lesním varhanám! / To jak větry hrají v travin šelestu, / v cudnost oblékají zemi
nevěstu - / celá se ti dávám, pane přemocný, pohled’ na mé smutky, jak jsou bezmocny /
před žhavostí dechu, již mě zahališ, / - vezmi si, co mám, ať mohu ti být blíž! //“**¹¹⁵ Tyto
verše rozvíjejí předchozí obraz v duchu Písně písní. Země je zde obecným obrazem lidstva,
kde každá jedna travina je člověkem. Země nevěsta je tedy společenstvím lidí – církví, která
se snoubí se svým ženichem Ježíšem Kristem. **„Táhne mě to zas v ten smutek vdoví, /
jímž po světle hořekuje zem. / Za stmívání bloudí mezi rovy, / žalmy tužeb zpívá nad
jezem, / pod nímže hloubky – v ně se všechno řítí, / smířený i zatvrzelý žal: / sirotci sem
chodí hovořiti / s otcem svým, / jenž by jim naslouchal.“**¹¹⁶

**„Zahrady světla otevřely klíny / a hrnou žhavý proud své mateřštiny / v temnotu slov,
jež věky mlčel Pán.“**¹¹⁷ Zahrada světla je opět obrazem ráje, ve spojení s obrazem ženského
klína je zde akcentován význam zdroje, původu, počátku, zrození. **„špatně rajský hlídač
nad zahradou bdí, / nepozoruje, že tajnou trhlínou / tryská ručej krásy k zemi
zedrané“**¹¹⁸ Zahrada, kus země, který je opečovávaný a plný úrody a nádhery symbolizuje
ráj. „Zatímco neproniknutelný, divoce rostoucí les lidé pocítovali jako něco hrozivého (...),
rozpoznávali v úrodné, oplocené zahradě (vlastně „opásána“ země) božský dar.“¹¹⁹
„Hospodin Bůh postavil člověka do zahrady v edenu, aby ji obdělával a střežil.“ (Gn 2,15)
Opojení z rajské zahrady tryská, aby zavlažilo zedranou zemi, která symbolizuje lidské bytí,
pustou a vyprahlou zeminu lidské duše. Motiv zavlažování, úlevy, který koresponduje se
symbolikou názvu celé sbírky, můžeme číst ve slovese tryskat, které ve svém významu
obsahuje vyvěrávání vod. Tento motiv básník dále rozvádí: **„Hluboko jsi, Pane, v hlíny srdce
t’al, / krví zavlažil jsi cévy úhoru, / živné rudy řži teď metá nahoru. / Nadarmo se ptáte,**

114 RENČ, Václav. Studánky. Praha: nákladem Václava Petra v Dyrynkově tiskárně, 1935. s. 5.

115 Tamtéž, s. 13.

116 Tamtéž, s. 48.

117 Tamtéž, s. 36.

118 Tamtéž, s. 10.

119 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 312.

kdo to símě sil: / vzešlo.¹²⁰ A znovu připomíná přínos Kristovy krvavé oběti. Krev se tu stává tekutinou, která oživuje úhor, což je druh neúrodné půdy, která leží ladem. Hlínu spojuje i s obrazem lidské srdce, zase ve smyslu pozemskosti a stvořenosti. Další vykreslení motivu zavlážení nacházíme na tomto místě: **„Jednu noc to přijde v prudké závratí, / srdce bobtná vláhou, je ho plná zem, / samo nevyzná se v nové rozloze, / náhle jako výkřik šlehne k obloze, / podá ruku výškám – Bože, kde to jsem?“**¹²¹ Kromě vláhy na tomto místě básník popisuje velikost srdce, které živeno Kristovou vláhou se zvětšuje, až zaplní celou zem. Srdce jako emblematické pojmenování pro lásku vyplňuje celou lidskou duši. Tato proměna v člověku vzbudí nové obzory a přibližuje ho k Bohu. K obrazu nebeského království také odkazují tyto verše: **„Zemi, kde každý je si král / a trůny své si srdce zpívá! / Zemi slavná a milostivá, / již ranní chorál rozehrál!“**¹²² Představa, ve které je si každý král je představou naprosté svobody, která přichází až v nebeském království, kde jsme očištěni od všech svých hříchů. Symbol země se tady opět posouvá do budoucí perspektivy. A zde se ukazuje vnitřní zavínutost symbolu do sebe sama, která překračuje běžné chápání člověka. Směr do budoucnosti je vlastně návratem zpět, což by odkazovalo k cyklickému vnímání času. **„Ta je zem, v níž pokořen se vracím, / řasa hanby zrak mi zaclání. / Táhne mě to k starým konstelacím / vůní, hříchů, písní, rouhání... // Ale ne, ach je to jiná země, / země má a země bratří mých; / řečí lásky hovoří teď ke mně, / pulsuje jí božský pád a zdvih.“**¹²³ Zem v těchto verších symbolizuje stav lidské duše, který prošel proměnou. Člověk se s pokorou se blíží k napravenému (a zároveň původnímu) stavu své duše a zjišťuje, že už je proměněna vztahem k Bohu, a co víc, že tento stav může sdílet ve společenství bližních.

Zároveň však Boží působení ve světě nemůžeme chápat zjednoduše jako zacyklený děj, protože v sobě nese jasnou linearitu a směr od počátku ke konci, když přináší člověku dějiny spásy. **„Prste, jenž přecházíš záhony srdcí a pleješ / a rovnáš / a zaléváš hořem a milostí svou, Oko, jež spočíváš s péčí a s hněvem / a se zalíbením / na růstu semene svého“**¹²⁴ Tato pojmenování se podobají starozákonnímu vyjevení Boha – žárlivě milujícího. Záhony srdcí opět odkazují k půdě, zároveň metonymicky připomínají zástupy, řady lidí. Záhon je

120 RENCĚ, Václav. Studánky. Praha: nákladem Václava Petra v Dyrynkově tiskárně, 1935. s. 13.

121 Tamtéž, s. 13.

122 Tamtéž, s. 52.

123 Tamtéž, s. 48.

124 Tamtéž, s. 20.

také místo určené k setbě. Toto očekávání a účelnost momentu zúrodnění, který definuje smysl lidské lidského života, popisuje autor v básni *Země na jaře*: „**Zem hýbe se jen pro tu pravou chvíli, / až zlatý bič ji spráská k uzrání; / ale to ona neví teď, a ví-li, / naději snadné přec se ubrání (...) zem s živou ranou v srdci k nebi vzhlíží, / vyprošujíc si rovnováhu vod.**“¹²⁵

Člověka od neustálého boje s vlastní nedokonalostí, která ho vzdaluje od Boha a od hříchů, které zanášejí jeho duši, osvobodí pouze skrze své srdce. „**Propadlí rtům a sladkostem, / bezedné útěše, / prodíráme se podrostem, / té země vzpurným podrostem, / v němž požár vykřeše / ten blesk, jenž srdcem očekáván, / až uvrhne nás horký závan / vstříc věčné potěše.**“¹²⁶ Růst člověka vždy směřuje vzhůru a při růstu se musí vypořádávat svými nejnižšími tužbami. „**Když pak země k nebi za večera / bradavkami horstev přísáta, / žíznivá a věčně věkův šerá, / vystřebává hvězdná doupata**“¹²⁷ Metonymicky připomínají vrcholky hor vztyčené prsy. Není to však člověk, ale Bůh, který může napojit žíznivá ústa svých dětí. Pochopení této závislosti a odvozenosti člověka na Bohu a její plné přijetí (bez námitek) autor formuluje v těchto verších: „**když oblak deštivý přes víčka tvá se sune / a světélkuje čas, tvůj dech nad tělem tvým - / jest ještě jaké kam, má vlno, dálko, člune? / jest ještě jaké proč, když zemi svou, / když tebe celou vím?**“¹²⁸ Poznává dokonale svou zemi - svou duši a směřuje se s ní.

8.3 Symbol země ve sbírce Sedmihradská zem

Třetí sbírka je uvedena mottem z Dykova ztvárnění legendy o Krysaři: „**Dej nám bože dojit v Sedmihradskou zem**“¹²⁹ Sedmihradská zem zde zastupuje království nebeské. Popis Sedmihradské země nacházíme v dětské písni, která je součástí 19. kapitoly Dykova textu:

125 RENČ, Václav. Studánky. Praha: nákladem Václava Petra v Dyrynkově tiskárně, 1935. s. 56-57.

126 Tamtéž, s. 22.

127 Tamtéž, s. 49.

128 Tamtéž, s. 60.

129 RENČ, Václav. Sedmihradská zem, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 62.

*Sedmihradská země,
krásná jako sen -
Konejšivě, jemně
budí spáče den.
Sedmihradská země
smutek konejší.
Silnější v ní plémě,
lidé šťastnější.
Hoře, zradu, vinu
plaší strážce kol.
V sedmi hradů stínu
není žal ni bol.*

*Sedmihradská země,
krásná jako hřích.
Lesy hučí temně,
nepřehluší smích.
Je to země jasu,
je to jiný svět.
Zpívá moře klasů,
šeptá květu květ.
Umi srdce zhojit
čarokrásným snem.
Dej nám. Bože, dojit
v sedmihradskou zem!¹³⁰*

V 5. kapitole Dykova Krysaře se dozvídáme tajemství, které osvětluje užití toho motta a celkové vyznění této sbírky: „Vrch Koppel má své tajemství; propast není prý pouze propastí, ale je cestou. Tak říkají někteří smělejšího ducha, odvažující se až k okraji a zkomající hádanku Koppelu.“¹³¹ Krok do propasti je metaforou k rozhodnutí pro život s Bohem. Pád a vzlet zároveň. Zemřít starému životu pro život nový.

V této sbírce se už symbol země v krajinném kontextu vyskytuje méně. Přechází k obecnější rovině, ve které symbol země označuje lidský život tady na zemi, ve spojení s motivem cesty zhodnocuje smysl našeho bytí právě ve směřování k Bohu. „**Jsem zde jak tráva, z kořenů mých také / tma bezejmenná určuje můj růst / i cesty mé, ach často křivolaké, / i vzdušný proud, jenž vodí slova z úst. // Slunečné oko na tvém vinobraní / uzrálou modrost sklízí, země, již. / Nevím, co míní moje bédování. / Jsem zde, to ostatní ty,**

130 DYK, Viktor. Krysař. V Tribunu EU vyd. 4. Brno: Tribun EU, 2011, 79 s. ISBN 978-80-7399-705-2. s. 59.

131 Tamtéž, k s. 15.

Bože, víš.¹³² Symbol trávy zde navazuje na předchozí výklad o pomíjivosti. Také kořeny trav jsou velmi mělké a nezajišťují potřebnou hloubku a stabilitu lidského života. Modrá barva symbolizuje naději, kterou člověk pociťuje, dohlíží-li nad ním Bůh. **„Jsou to jenom slova větrná, já vím, / jež ze sebe z hloubi srdce vypravím. / Chytám je jak listí, jehož líto je mi, / když se vrací pádem zetlít ve své zemi. (...) pod nebesy vlají v modré hlubině. / Oč je opřít, Bože, o tebe-li ne!“**¹³³ Autor pociťuje marnost svého vlastního počínání, pokud nesměruje k Bohu, protože ze zetlelého listí nevzejde nový plod, nesměruje k úrodě. V kontemplaci o smyslu lidského života dochází k důležitosti pokory, která je symbolizovaná popelem, a která dovoluje, aby se v našem životě plně rozvinulo Boží působení. **„Dny posýpáš nám popelem, a je to dobrá mrva pro žeň; / jen v zrně veskrz zetlelém je osud jabloňový složen (...) naslouchat větrům jen nás nech / číst ze své pídě země dálku“**¹³⁴ V pokoře se nalézá schopnost naslouchat Bohu a uvědomit si vlastní malost. V tomto obratu se nachází zamyšlení nad rozlohou opravdového života, života s Bohem, který vyrůstá z pokory člověka. K výrazu první sbírka, která nachází Boha uvnitř naší duše, se navrácí v básni *Hluboká zem*: **„Kam odvádí si tícho vody své, / bych odplout chtěl. Tam krajiny tak neznámé a své / bych uviděl. // Zem složenou v ústavbu tajemnou / vrstvami hor, / jež vytryskují náhle přede mnou / jak němý chór, // jímž za noci se třesou nebesa / za hradbou hvězd.“**¹³⁵ Autor chápe nesvobodu, kterou zahrnuje pozemský život člověka, která vychází z prvotního hříchu a která nás omezuje a projevuje se v našem jednání a touží najít zdroj, podstatu život, která nás osvobozuje. **„Živote, jenž vně této katedrály / hořkostí širou proudíš vskrytu nás, / vylij se v ten déšť vzhůru nenadálý / a srdce ztvrdlé rozvlň jako klas // a dej nám stanout tam, kde jádro země / si našlo průchod k písni svobodné.“**¹³⁶

Dále v této sbírce autor rozšiřuje symbol hlíny (půdy) na symbol hliněné nádoby, který v první řadě akcentuje stvoření člověka a zároveň pojmenovává smysl toho stvoření – naplnění. Je radostným obrazem představa plného džbánu a cítíme neúplnost v představě džbánu, který je prázdný. **„Můj džbáne, vlídná okrouhlino země, / hluboká hmoto,**

132 RENČ, Václav. Sedmihradská zem, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 110.

133 Tamtéž, s. 111.

134 Tamtéž, s. 73.

135 Tamtéž, s. 105.

136 Tamtéž, s. 80.

vypjatá až ke mně, / hliněný plode!“¹³⁷ „Dotkneš se duše hlín, z níž vykroužen je džbán, / té oblé radosti jež naplňuje dlaně. / A v tratolišti rýh a puklinek a ran / jak dítě ztracena, svůj osud kreslíš maně.“¹³⁸ V návaznosti na obrazu trhliny v rajské zahradě v druhé sbírce, čteme v následující verši významový posun. Člověk byl stvořen jako dokonalý. Jedním z popisů dokonalosti je i kulatý tvar. A sám způsobil narušení, prasklinu, této dokonalosti. „Ten džbán je tvůj – prasklina dílem mým“¹³⁹ Pokorný člověk si však může uvědomit dar této praskliny, svého nedokonalého života, protože jedině skrze tuto prasklinu jsme schopni uvědomit si dokonalost právě v její nepřítomnosti a toužit po její přítomnosti. „A právě tak tě miluji, můj džbáne, / s tou prasklinou, po jejíž hraně kane / předlouhá slza, kterou duše lká, / s tou rýhou, kterou touha uniká“¹⁴⁰

Z nedokonalosti člověka také plynou pochybnosti. A v duši člověka soupeří beznadějí s nadějí. „Zem usnula, spí. Nech ji spát. / Je pozdě už, je listopad (...) A vítr ze zahrad / probudí listí, zem a mraky, / v kratičkém vlažném jednom ránu / snad probudí se nebe taky.“¹⁴¹ V těchto momentech člověk postrádá onu dětskou důvěru, o které jsme se zmiňovali dříve. „Kde, oči dětství, jsme vás zapomněli? (...) Než kdo ví, snad se ukrývají v nás / jak zrno v zemi, nad ní víchru duje. / Ach, kolik země zrno spotřebuje!“¹⁴² V této důvěře tkví naděje lidského života, zrno jako příslib budoucího plodu. Je však nutné pro růst této naděje upnout k ní všechny síly našeho pozemského bytí, což je pro člověka velmi namáhavé a únavné. A nikdy na to člověk nestačí bez boží milosti, proto přichází ke slovu modlitba. „Zem zachvěla se křikem z hlubokosti. / Kdo ruce má, ať k modlitbě je spíná! / Ó, přátelé, jest ještě v číši vína? / Ó, přátelé – a v srdci lásky dosti?“¹⁴³

V polohách, ve kterých básník popisuje limity lidské existence, se metaforicky přesouvá od jarních a letních vyobrazení krajin k obrazům podzimu a zimy, což se ještě více projeví v poslední sbírce. Také symbolový okruh slábne a přesto, že se autor drží stejné slovní zásoby,

137 RENČ, Václav. Sedmihradská zem, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 97.

138 Tamtéž, s. 107.

139 Tamtéž, s. 98.

140 Tamtéž, s. 98.

141 Tamtéž, s. 70.

142 Tamtéž, s. 101.

143 Tamtéž, s. 113.

symboly využívá k popisu jednodušších dějů, které uchopuje analogicky a analyticky. Symbol samozřejmě sám o sobě neztrácí výpovědní hodnotu, ale pokud v kontextu souverší popisuje například pouze jeden z rysů skutečnosti, který je intelektem jednoduše postihnutelný blíží se spíše alegorii a báseň tak dostává prozaický charakter.

9 KVĚT A PLOD

Květ a plod jsou části rostliny, respektive jedna část rostliny projevená v určitých obdobích. Vzájemný vztah květu a plodu, který můžeme odezírat v přírodě, jsou dalšími z výrazných biblických symbolů, se kterými se v Renčově rané poezii setkáváme. „Květy a květiny jsou posly jara a naděje na budoucí ovoce. Člověk vykazuje stejně jako květina tajemný příbuzenský vztah ke světlu a k životu a podléhá stejnému pozemskému zákonu zániku.“¹⁴⁴ Na jedné straně odkazují květy a jejich krása k „na pomíjivost všeho pozemského“¹⁴⁵, zároveň jsou „odrazem nebeské blaženosti“¹⁴⁶ Vykreslování plodu, ovoce prozrazuje spojení zemské hlubiny a nebeské výšiny a plod je „produktem pozemského prospívání a viditelným znamením božského požehnání (...) Plody jsou symboly plodnosti a života.“¹⁴⁷ Při stvoření země, říká Bůh: „Zazelenej se země zelení; bylinami, které se rozmnožují semeny, a rozmanité druhy stromoví, které nese plody se semeny“ (Gn 1,11). První dvě sbírky upřednostňují období jara a léta, která odpovídají nejdříve době růstu a rozkvětu a poté době dozrávání a sklizně.

9.1 Symbol květu a plodu ve sbírce Jitření

Jedním z nejdůležitějších obrazů v této sbírce je symbol květu ve smyslu příslibu budoucího plodu - „**však pod řasami básníků a dětí / zem mění tvář a podobá se lásce, / budoucí plody květů zrcadlí, / té lásce, která podobá se hvozdě**“¹⁴⁸ „**Než neustaňte žíznit, malověrní, / neboť jen ten z vás v ovoci ho pozná, / kdo hledal v květech, sivých poselkyních, / i pozná běl, v níž slévají se barvy / v čirosti květnů, vonných podobenství.**“¹⁴⁹ V těchto obrazech silně pociťujeme problém časovosti, který proti sobě staví přítomnost a budoucnost. „**proč jsi nám ukázal sady / už v semenech která jsme seli / v naději horoucně tiché / že se už nedočkáme / proč jsi nám odhalil čas?**“¹⁵⁰

144 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 128.

145 Tamtéž, s. 128.

146 Tamtéž, s. 129.

147 Tamtéž, s. 193.

148 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 41.

149 Tamtéž, s. 47.

150 Tamtéž, s. 24.

„i svrchované gesto sadařovo / za jabloňových květů vonnou rouškou / a půlnoc v mráčku na poledním nebi“¹⁵¹ Nejenom květ, ale i semeno už odkazuje k budoucímu plodu. Obraz sadaře je obraz Boha pečujícího o člověka.

Omezenost a paradox lidské existence mimo jiné tkví v tom, že je s to schopen uchopovat pouze přítomnost. V čemž je obrovský sebeklam, protože každá vteřina přítomnosti, jakmile proběhne, stává se již minulostí. V této situaci je pro člověka budoucnost vždy ukrytým tajemstvím. **„Tu květiny, ty něžné perlorodky, / se zavírají nad snětivým stínem“¹⁵²** Kromě toho je perla obrazem „pro vše, co je zemi vzdálené, tedy nebeské (...) obrazem nebeského království.“¹⁵³ Tajemstvím, které nevidíme, ale pouze ho tušíme. **„Nic o ní nevím než že z rukou božích / nám byla dána jako květ a zem / a jako jaro spící v příštích růžích se probouzí náhlým nárazem“¹⁵⁴** Další verše ještě zdůrazňují vztah přítomnosti a budoucnosti, které se vlastně odehrávají v svém vlastním přelomu. **„Ach jak jste blízcí svému jitru / vy kteří před ním prcháte (...) květ boží pučí z vaší stopy / což zármutek váš nepochopí / že marně marně prcháte?“¹⁵⁵** „a bděte nad nocí jež světlem zrodila se / abyste zastihli strom rozkvétající / abyste obsáhli to ticho mnohohlasé / a bděte nad růží v té tmě se tající“¹⁵⁶ „Do jitra napadal večer / svým dozrálým ovocným stínem / a bolestné matky se děsí / průsvitné slávy svých dětí“¹⁵⁷ Květ, ze kterého nevzejde plod, je obrazem pomíjivosti. **„A přec jsi uzřela jen květ, jen pěnu, / již mihl se jak cizí světlo stín – to pláčeš?“¹⁵⁸**

9.2 Symbol květu a plodu ve sbírce Studánky

Na obrazy pomíjivosti navazují i tyto verše: **„na pokraji lesa lovec sám a sám / přikovaný lunou k úbělovým hrám, / bezúčelným jako ptačí zpěv a květ“¹⁵⁹** „Zmalátnělá, sladká, trávo v travinách, / ze tmy bílých bříz se line tajný strach - / nic se nebojíš, že znova

151 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 45.

152 Tamtéž, s. 43.

153 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 190.

154 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 29.

155 Tamtéž, s. 18.

156 Tamtéž, s. 20.

157 Tamtéž, s. 23.

158 Tamtéž, s. 56.

159 RENČ, Václav. Studánky. Praha: nákladem Václava Petra v Dyrynkově tiskárně, 1935. s. 9.

rozkveteš, / znova rozkveteš, a skoro předčasně?¹⁶⁰ Příslib naděje v mariánském duchu ukazuje tento verš: „**Ale i jaro má svou modrou tíži / v mateřském strachu o budoucí plod**“¹⁶¹ Další verše, které zachycují vztah mezi květem a plodem ve sbírce Studánky vypovídají o společenství věřících, „**rozdrčení pláčem – ne, to není kvil, / to je vyzrálý tlak darovaných chvil, / to se sladkost roní z divů ovoce, / to je pěna bouří v tiché zátoce, / je to stoupa lásky, je to pro dva chrám.**“¹⁶² Církev zastává dvojí roli. Jednak má za úkol šířit víru a pečovat o své členy, zasívat tak nová semena a jednak je sama o sobě výsledkem této snahy, plodem. Tuto dvojakost reflektují následující verše: „**Jsme jednou pel a jednou hmyz / předivných květenství, / jsme kořist vírů neustálých: / když v nebe dno své vhrouží kalich, / co motýl o tom zví?**“¹⁶³ „**Což máme snad se jenom zdát, / mít nesvůj dům a nesvůj sad, / tmou k neznámým jitrům brát / kam hrouží se ten vír? / Jsme símě nebo ovoce?**“¹⁶⁴ Toto společenství však není funkčním bez přítomnosti Boha, okolo kterého se shromažďuje, a který přináší naději. „**Je tak zjevný – plane ve všech sadech, / ve všem listí, na všem ovoci, / j to onen zrůžovělý nádech, / jímž se pýří modro pŭlnoci.**“¹⁶⁵ Důležitým odkazem je, že plody víry přinášejí pravdu. Jen to, co je pravdivé, může být skutečné a tedy trvalé. „**Tu všechno klade se jak ovoce, jež trvá / ve šťastné zralosti svých šťav. A všechno jest.**“¹⁶⁶

9.3 Symbol květu a plodu ve sbírce Sedmihradská zem

Nenaplněnost existence květu, pokud neuzraje v plod, můžeme nalézt v těchto obrazech, které si všímají také prchavosti: „**Zachvěl se v květu vonný plamen bílý / a dřív, než jsme jej zachytili, zhas (...) ten plamen slávy, který v květu dříme / - a který, než jej okem zachytíme, / zhasíná.**“¹⁶⁷ nebo „**křídlo, jež biješ o nesvobodu, / květe, jenž ani nedočkáš se plodu**“¹⁶⁸. Křídla jsou symbolem svobody, nesvobodné křídla jsou absurdním vyobrazením, analogicky ke květu, který nenaplní své poslání býti plodem. „**Ovoce zralé pro nikoho, pro mě, / pro toho, komu dáno tudy jít, / líbezný ovál na tak útlém stromě**

160 RENČ, Václav. Studánky. Praha: nákladem Václava Petra v Dyrnkově tiskárně, 1935. s. 15.

161 Tamtéž, s. 56.

162 Tamtéž, s. 12.

163 Tamtéž, s. 22.

164 Tamtéž, s. 32.

165 Tamtéž, s. 49.

166 Tamtéž, s. 60.

167 RENČ, Václav. Sedmihradská zem, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 61.

168 Tamtéž, s. 102.

(...) Ach, povězte mi sladší jména jiná / pro lásku mou než kořen, květ a plod.“¹⁶⁹ V těchto verších autor obsahuje celý smysl růstu v širším kontextu. Naopak do nové souvislosti a poněkud zúženého významu se autor dostává spojením symbolu hlíny a plodu. Kromě výše zmíněného odkazu ke stvořenosti, vidíme také zajímavý popis smysluplnosti lidského života, který je úrodou, darem - „hluboká hmoto, vypjatá až ke mně, / hliněný plode!“¹⁷⁰

¹⁶⁹ RENČ, Václav. Sedmihradská zem, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 92.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 97.

10 STROM A KEŘ

10.1 Symbol stromu a keře ve sbírce Jitření

Strom, který je kořeny ukotven v zemi a větvemi sahá do nebe, je přirozeně obrazem spojitosti mezi nebem a zemí. V Bibli má však rajský strom také emblematický výklad. „Když Bůh vysadil zahradu v Eden, „dal vyrůst ze země všemu stromoví žádoucímu na pohled, s plody dobrými k jídlu, uprostřed zahrady pak stromu života a stromu poznání dobrého a zlého“ (Gn 2,9) (...) S poznáním, získaným upadnutím do hříchu, vyvstává před člověkem polarita: dobro a zlo, muž a žena, život a smrt. Ze stromu jednoty se stává strom dvojnosti, jehož dvě stránky vystupují v podobě dvou stromů.“¹⁷¹ Záporné vyobrazení akcentují tyto verše: **„My nevěděli – den tak slavně zářil - / my nevěděli, co se skrývá v stínu, / v tom útlém stínku stvolu vedle cesty; / a bylo sladko chvíli spočinouti / - ten stvol byl strom, my uvěřili v zázrak – a bylo sladko zakusiti nebes... / Což tušili jsme, že ten praskot zrání / je sykot hadí? Česači své viny...“**¹⁷² Dalším významem symbolu stromu je obraz dobrých a zlých, případně věřících a nevěřících lidí. „Každý strom, který nenese dobré ovoce, bude vyťat a hozen do ohně.“ (Mt 3,10) Obraz rozkvětu v těchto verších znamená směřování k Bohu, jeho blízkost - **„a bděte nad nocí jež světlem zrodila se / abyste zastihli strom rozkvétající / abyste obsáhli to ticho mnohohlasé / a bděte nad růží v té tmě se tající“**¹⁷³

V mariánském vyobrazení autor pokračuje při popisu růžového keře. I růže může mít v symbolické rovině dvojakou podobu – krásu a zároveň pomíjivost nebo naopak krásu nepomíjivou. **„Kol hvězd se rozetmívá / v jas růže hlodá stín / zranění bolestivá / žhnou starým poddanstvím // (...) kol hvězd se rozetmívá / mře růží něžný zhár // růží tím keřem jedu / a studnou sladkosti / jež čerí naší bědu / svou zemskou cudností (...) S jitem se chýle k růži / užřím skvost lilie / dech tajemstvím se sází / a v milost rozlije“**¹⁷⁴ Trní v keři reprezentuje úděl pozemskosti a hříšnosti po vyhnání z ráje. „Po celý svůj život z ní (ze země) budeš jíst v trápení. Vydá ti jenom trní a hloží“ (Gn 3,17n). Avšak

171 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 250.

172 RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933. s. 53.

173 Tamtéž, s. 20.

174 Tamtéž, s. 13.

mezi trnám vyrosté růže, jeden ze symbolů pro Pannu Marii. V přeměně růže a lilie se odhaluje tajemství čistoty a vyvolenosti. „V Písmu je lilie symbol vyvolenosti (...) Anděl Zvěstování často drží v rukou lilii, která poukazuje na panenské mateřství Mariino.“¹⁷⁵

10.2 Symbol stromu a keře ve sbírce Studánky

Trnitý keř symbolizuje hříšnost, naopak keř révový je obrazem Ježíše Krista. Tyto verše předjímají velikost syna Božího s ohledem na skutečnost, že je plně také synem člověka - „**z matky dolehl sem první dětský vzlyk / - dvojí vděčnost zdvíhá její plný dřík, / a co větší slávy ještě skryto je / v celách zaplavených vlnou pokoje, / a co slávy ona ještě vysloví / z modré uzrálosti jak keř révový!**“¹⁷⁶ V návaznosti na strom jako obraz dobrého věřícího člověka připomínají sady zástup věřících, církve. „**Tu plnokvětý Bůh se snesl nad sady (...) v čechravém vanutí se skláněl nad sady**“¹⁷⁷ „**zpod stínů pokorných úst, / zpod stínů sepjatých rukou, / jak kdyby z hluboka spánku se vyhroutil / sad, / zlíbaný motýly jitra, zrosený čerstvou / ještě slávou.**“¹⁷⁸ Strom je také obrazem člověka, který je nohami připoután k půdě, ve které má své kořeny (povaha lidského bytí, ale také spojení s rodem apod.) a směřuje k Bohu. Ve zobecněném pojetí symbol stromu také odpovídá církvi jako společenství, které má hluboké kořeny, jednotný základ a stabilitu ve kmeni. Jednotlivé větve a větičky pak mohou značit jednotlivé věřící. „**Ten krystal dole tam, jejž třeba rozsvítit, / a světy studánko, se vylijí z tvé číše. // Svou zeleň do tebe strom dvojmo ukládá, klenutí blankytu se v tobě dovršuje.**“¹⁷⁹ Na každého z věřících nadějně dopadá působení Ježíše Krista - „**jak Jaro slávy kráčí po větvích**“.¹⁸⁰

10.3 Symbol stromu a keře ve sbírce Sedmihradská zem

Symbol stromu, který odpovídá hodnocení člověka, v podzimním a zimní výjevu odkazuje k marnosti - „**Čas, který jsi nám dal, jsme dávno utratili / a ze svých nadějí se neshledáme s žádnou, / až pukne podzim šťav a purpurové síly / usednou na větve a z větví na zem**

175 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 133.

176 RENČ, Václav. Studánky. Praha: nákladem Václava Petra v Dyrnkově tiskárně, 1935. s. 11.

177 Tamtéž, s. 16.

178 Tamtéž, s. 20.

179 Tamtéž, s. 59.

180 Tamtéž, s. 5.

spadnou (...) plod jabloň promrzlá, noc probdřená svůj sen - / čas, který jsi nám dal, jsme dávno utratili..."¹⁸¹ „Prokřehlé stromy prostovlasé / choulí se v mlze podél cest, / po kterých nikdo nejde už.“¹⁸² Tyto verše sugerují představu člověka, který je bez Boha ztracený, který nemá nad sebou už žádnou jistotu. Tento druh podřízenosti a chráněnosti se také projevuje pokrývkou hlavy, jejíž opakem je prostovlasost. Mlha a opuštěné cesty doplňují atmosféru nejistoty a ztracenosti. Pozemskost a pomíjivost jednotlivých lidí v církevním společenství představují tyto verše: „List útlý jilmový a černo zeravů / jak seškvařená krev, toť stromoví tvých sadů, / hrst hlíny hřbitovní si hrnouce pod hlavu / myšlenko vladařská, spíš, spíš-li u pokladu.“¹⁸³ Kromě hlíny hřbitovní, která ukazuje ke smrtelnosti a tělesnosti člověka, básník přistupuje k půdě jako k úrodnému prostoru, který člověka nejen ukotvuje na jeho místě v životě, ale zároveň umožňuje vyživovat ho k duchovnímu růstu. „Zakotvená jako sad / v hlíně, z které možno sít / nejčistší a prudké svity, / jež jsou očím světa skryty.“¹⁸⁴ Autor také reflektuje smysluplnost v účelu naší existence. „Rozkazuje květům kvést, / stromům vzdávat chválu větru (...) a přivřené okenici, již sem proudí nový prostor, / vyplavený z barev žízně, / řeřavěti nadějí.“¹⁸⁵ V následujících verších se přibližuje poetice první sbírky, když oslovuje svoji duši, prostor, ve kterém přebývá Bůh. Oxymóron bílá tma přibližuje moment naplnění, překonání smrti a vítězství, když tmu v lidské duši nahradí světlo „ty, která mlčky přihlížíš, ó duše, / turnajům času, pasačko skrytých stád, / jezero svěžesti, dni prvý, dítě, - duše, / bohatá bílou tmou jak obsypaný sad.“¹⁸⁶

181 RENČ, Václav. Sedmihradská zem, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 66.

182 Tamtéž, s. 70.

183 Tamtéž, s. 79.

184 Tamtéž, s. 88.

185 Tamtéž, s. 81.

186 Tamtéž, s. 104.

11 SBÍRKA VINNÝ LIS V KONFRONTACI S PŘEDCHOZÍMI SBÍRKAMI

Z poslední sbírky třicátých let Vinný lis se vytrácí poetičnost v bremondovském smyslu slova. Autor sice stále používá velice podobnou metaforiku i zásobu přírodních motivů, strofiku i rým, ale básně v první polovině sbírky už jeví známky schematičnosti a z velké části opakují obrazy použité v minulých sbírkách, avšak bez kýžených „nových kadencí“. Autor svým způsobem převypravuje osobní bilanci, která sice nepostrádá hloubku, ale z hlediska čisté poezie nepřináší zážitek skutečnosti mystického typu, neodhaluje ve svých slovech nějaký univerzální obraz, ve kterém bychom mohli tušit zároveň moment autorovy inspirace. Vyznění sbírky zůstává zase spíše dialogické, ve své druhé polovině dokonce přebírá apelativní funkci. V návaznosti na třetí sbírku si ponechává melancholické ladění vyjádřené podzimní a zimní scenérií.

Jedním z témat, se kterými autor v prvním oddíle Vinného lisu přichází v souvislosti s motivem země a plodu, je téma ženy. **„Dal jsi mi ženu, Bože můj, / plamen a píseň této země, / a rozmnožil jsi moje plémě / a požehnal mu, Bože můj (...) Až zezlátne jak v slunci dým / zem pod tvou dlaní, hospodáři, to zezlátne už nad mou tváří / i nad svědectvím mlčenlivým“**¹⁸⁷ „vzduch zvolna houstl v plod, poslední krůpěj mešká / na prstech váhavých, na číši od hostiny (...) Plameny prostoru jak vlasy na ramena / a země kamenná, z níž lásku napájíš, / střed vratký, bezpečný, zakrytý dlaní: žena.“¹⁸⁸ **„Ó perlorodky (...) Jste bohudíky vzkvétající tíha, / netřeba cest, vy tkvíte vprostřed tance / jak plamen země té a jako zrno.“**¹⁸⁹ Vypráví o ženě jako o společnici, zachovatelce rodu a budoucí naději této země. Zem v těchto souvislostech znamená obecně pozemskost nebo smrtelnost. Ve druhé sbírce Studánky umožňovalo básníkovo poetické vyjádření číst kromě těchto banálních souvislostí i řadu dalších, které společně zapadaly do složité mozaiky výpovědi o světě vně a uvnitř nás. V souvislosti se symboly země a plodu zrcadlila sbírka Studánky téma ženy jednak v rovině osobního prožitku básníka, jednak ve smyslu přírodního zdroje, přírodní dějství zároveň odráželo náboženské zákonitosti určující vztah člověka ke světu, v neposlední řadě reflektovala mariánskou úlohu mateřství, v poetice Písně

187 RENČ, Václav. Vinný lis, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 119.

188 Tamtéž, s. 135.

189 Tamtéž, s. 126.

písní symbol ženy-nevěsty zastupoval církev, jež se snoubí s Kristem apod. O takové šíři výkladu ve sbírce Vinný lis nemůže být řeč.

Dalším tématem, které je ve sbírce Vinný lis realizováno pomocí symbolů stromu a plodu, je téma naděje a odevzdání se. „**Už ani listem nehnu na tom stromě. / Ať roste, jak sám Bůh jej k slávě učinil (...) Mí bratří v písni odebrali se do svých domů. / Již první hvězda vzešla nad koruny národů. / Jsem z hloubi duše sám u paty toho stromu / a v slzách, jak vše tichne, očekávám jeho úrodu.**“¹⁹⁰ „**Již čeká chvíle, kdy se z šera listí / vyloupne oblý plod a zasvítlí / údivem čerstvým, na slunce se tlačí / aby z něj poslední svou zralost pil / a dovršil své dílo plné šťávy (...) V něm vše, co bylo, soustředí se, houstne / a vše, co bude, jest už řečeno.**“¹⁹¹ Zajímavým úkazem poslední sbírky je také pevná vazba textu básně k názvu, bez kterého by řečené obraty měli nevýrazný obecný charakter. V souvislosti s názvem se nám vyjeví drobné nuance a možná i odraz příslušné životní situace, což se jeví nanejvýš prozaicky – jako to vidíme v těchto verších básně Kolébka: „**Nad tebou vzešlým z rozvitého květu / zas v roucho čistoty se odívám (...) Noc kořenů tě ještě jímá zcela / a zpátky volá spánek nesmírný (...) Ne já, však Bůh, má drobnolistá něho, ať vyvede tě v jablůň milosti.**“¹⁹² Navazuje téma smíření a také očekávání. „**Věci jsou srovnány, svár hlasů zpevněl v písni, / sad tiše uložen do srdce jablečného. / Jen v zrnech průsvitných se zrání ještě tísni / a slova děkovná se zlatě roní z něho. // Země je všechna připravena k hodům, / slet’te se, ptáci jitřních chval.**“¹⁹³ Všechna tato témata jsou hluboce prožívána i v předchozích sbírkách, avšak mnohem barvitějším způsobem, který ukazuje k pravdivosti sdělovaného pomocí plně funkčních paralel, které nacházíme v přírodě, a které svoji povahou a výpovědí dokonce překonávají sdělení samo.

Ve sbírce Vinný lis se tato témata na rozdíl od předchozích nedozvídáme v dynamickém ději, nýbrž v „pouhém“ konstatování. I tento způsob vyjadřování směřuje k pojmu balance, jako hlavnímu jmenovateli první poloviny této sbírky. Tuto bilanci pozorujeme i v následujících verších, které jednoduše zhodnocují působení Boha na básníkovu osobnost s vědomím, že je jedním z mnoha, kteří toto působení zažívají. V podobné dikci vysvětluje vztah k Bohu ze

190 RENČ, Václav. Vinný lis, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 121.

191 Tamtéž, s. 125.

192 Tamtéž, s. 128.

193 Tamtéž, s. 131.

své perspektivy coby jedinou možnou cestu z mnoha nemožných. „Perutí mocnou vyvál starou zem, / a rozhrnuv ji k vrstvám nejhlubším, / z kořene zatřás spícím srdcem mým (...) Vítězství vždycky táž, a sady, krajiny, / a vždy nové zas.“¹⁹⁴ „Jsou cesty světa mnohé jako listí; / pro mne jen jeden strom. / Což směl bych odejít a nepojísti, / co sládne v stromě tom?“¹⁹⁵

Od schematičnosti a prozaičnosti první poloviny sbírky se v druhé polovině básník přechází do apelu a chápe se slova až pragmatickým způsobem, když ve snaze povzbudit národ a katolickou církev odkazy na sv. Václava začíná vnímat slovo básníka za brannou povinnost. Symbol země přestává být symbolem, stává se prostým pojmenováním rodného kraje. Další přírodní paralely pouze metaforicky definují emocionální vyznění veršů. Burcují na základě hrozby a odkazu předků a tradic: „Zatímco z noci přicházelo ráno, / temnělo marně víno starých Čech (...) Krev otců prolitá v něm hučí, svítí, / jak řeka podzemní, jak v horách blesk (...) dost bude těch, kdo zanechají všeho / a povstanou, jak uslyší tvůj hlas (...) Jen podle mapy té se moudré léto / navrátí ve své kraje dědičné.“¹⁹⁶ Krev znamená prolitou krev. Řeka v podzemí a v horách blesk jsou přirovnání založená na audiovizuální podobnosti. Dále pokračuje v duchu odkazu předků a připomíná sv. Václava - „přes rámě času kolesem tak nízko k zemi stlačené, / se ohlédám po zástupu svých dědů (...) Po zástupu svých dědů dlouhým pohledem / se vracím, vidím jednoho, an na vinici / se k útlým keřům sklání, na rtech píseň tu - / a mládí jejího se nedohledám (...) at' hradbu jedinou zbudujem kolem sladké země, / domova našich nadějí, zahrady usouzené (...) Václave svatý, nevěrná tvá země“¹⁹⁷ Smutek nad promarněnou chvílí: „Kdo však zde na této zemi nevzal svou chvíli / od Boha danou a nevzdělal naděje sad, / nezapřáh spřežení odvahy své a sluneční síly, / ten z nevzešlých stromů si staví děravou střechu ztrát.“¹⁹⁸ Snaha porozumět nešťastným událostem: „Anděle, jenž se prostíráš nad svatou zemí naší (...) Proč jsi tu zemi učinil, sadaři nad hvězdami, / tak vzácných stromů zahradou, že není bdělých dost, / by ochránili plody své (...) Tu zemi lačnou, žízníc, jež jiným dává pít, / tu zemi žul a čedičů, měkkou jako vlas, / tu zemi tmavou jako úl“¹⁹⁹

194 RENČ, Václav. Vinný lis, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 140.

195 Tamtéž, s. 143.

196 Tamtéž, s. 147.

197 Tamtéž, s. 160.

198 Tamtéž, s. 157.

199 Tamtéž, s. 163.

Dále básník přichází s povzbuzením a důvěrným oslovením: „**Mé Čechy královské (...)** **Jste dosud mlčící, a přece živý keř, / co ruka plamenná se od kořenů noří.**“²⁰⁰ „**Mé Čechy, jabloni, již nikdo nevyvrátí, / již svítá hodina, jež spícím nedá spáti.**“²⁰¹ „**I nám, kdo ještě vždy své dny jak stromy holé / vidíme trčet k vám, ó bratří v plnosti, / i nám je určen díl neosetého pole, / jež k slunci prostřeno si žádá radosti.**“²⁰² V následujících verších můžeme číst smutek a beznaděj: „**Jsi jak Čechy mé, liste zvadlý, / vzdálený mízy živoucí. / Ptáci už v jiné kraje vpadli, / odešli všichni proroci.**“²⁰³ Autor také apeluje na básníky a mocnost jejich slov, která by měla promluvit k národu a dodat mu sílu: „**Jak strom, jak stéblo zemí prosycena, / a živé vody plna musí být / slova, jež hodna zdvihnout na ramena / a v nichž se může srdcím zalíbit (...)** **Ó slova básníků, jak orel nad vichřicí / vetknuta v čas, jak světlo, jako hrad!**“²⁰⁴ Nakonec básník vyjadřuje obavu a naději zároveň: „**Země mé viny, zradím-li tě já, / kdo učinil by plamenem tvůj dým? / Komu te svěřím země zrazená? Těm ještě nenarozeným.**“²⁰⁵

200 RENČ, Václav. Vinný lis, in: Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, ISBN 80-86036-32-4. s. 149.

201 Tamtéž, s. 150.

202 Tamtéž, s. 153.

203 Tamtéž, s. 155.

204 Tamtéž, s. 148.

205 Tamtéž, s. 165.

12 CHARAKTER RANÉ TVORBY VÁCLAVA RENČE

Po rozboru všech čtyřech sbírek se ukazuje, že autor dodržuje volbu přiléhavých názvů sbírek, které mohou napovědět nebo zpětně utvrdit ve výkladu. Fungují jako střílka kompasu. Ve sbírce Jitření podle našeho názoru přibližuje lidský zápas o svoji vlastní duši, o nalezení Boha ve střídavých poryvech božské přítomnosti (světla) a nepřítomnosti (tmy). Druhá sbírka Jitření reflektuje život věřícího člověka uprostřed společenství, vyrůstá z první sbírky, ale je mnohem otevřenější. Za její hlavní jmenovatele považujeme motiv svazku a milosti – tedy projevu neviditelného ve viditelném. Třetí sbírka Sedmihradská zem tematizuje symbol země jednak jako bytí člověka tady na zemi, a jednak jako perspektivu jeho cesty. Poslední sbírka Vinný lis se od předchozích odlišuje vysokou mírou prozaičnosti. Pokud považujeme symbol, v jeho plné šíři symbolového okruhu, jako kritérium poesie pure – pak poslední sbírku na rozdíl od prvních tří za „poetickou“ považovat nemůžeme. Symbolika v názvu čtvrté sbírky je poměrně silná. Vinný lis je v biblických knihách proroků „obrazem Božího trestného soudu“²⁰⁶ a také symbolem „proměny, z hroznů se stává víno, z utrpení radost, ze smrti vstává nový život.“²⁰⁷ Těmto momentům odpovídá první polovina sbírky, ve které probíhá bilance dosavadního života a smíření se s Bohem. Symbol vinného lisu také skýtá apokalyptický výklad, který může být blízkým obrazem trpícího národa, kdy „Bůh šlapající v lisu rozhněvaně šlapal po národech, ve svém hněvu je rozšlapal jako vinné hrozny.“²⁰⁸

Mezi konstantní rysy celé Renčovy tvorby let třicátých nepochybně patří bohatá přírodní motivika, pravidelný rým, písňovost. Všechny sbírky v podstatě tvoří jednu jedinou knihu – příběh věřícího člověka. Člověk nejdříve musí rozjitřit brázdy své půdy, aby je mohl zavlažit proud životadárné vody a on mohl dojít na konec své pouti, na které zakusí nejednu těžkou zkoušku. První tři sbírky navíc oplývají hudebností, melodií, barevností, světlokresbou, lyrikou, imaginativními obrazy a dynamikou. Přestože v těchto sbírkách podle našeho názoru zíráme s pocitem poznání a vnitřní logiky skutečnosti přímo do očí, vše je natolik neuchopitelné, abychom zůstali ve stavu tušení, které pudí k životu. Čtvrtá sbírka vykazuje

206 LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 134.

207 Tamtéž, s. 134.

208 Tamtéž, s. 134.

jistou dávkou epičnosti, angažovanosti a statiky, která paralyzuje.

13 ZÁVĚR

V této práci jsme se zabývali rozbořem krajinných symbolů v prvních třech básnických sbírkách Václava Renče, které vyšly ve třicátých letech. Díky konfrontaci se čtvrtou následující sbírkou jsme získali přehled konstantních rysů Renčovy tvorby let třicátých a zároveň jsme mohli pojmenovat markantní rozdíly mezi skupinou prvních třech sbírek (Jitření, Studánky, Sedmihradská zem) a čtvrtou sbírkou Vinný lis. Vybrané krajinné motivy jsou zároveň zásadně známými biblickými symboly. Pokusili jsme se pomocí teorie symbolového okruhu Zdeňka Mathausera a principiálního odlišení prozaičnosti a poetičnosti použít výklad těchto symbolů pro interpretaci Renčových básní.

V úvodu práce jsme představili naši hypotézu: *Je biblický symbol legitimní výkladový prostředek poesie pure?* Dále jsme popisovali koncept poesie pure podle Henriho Bremonda a jeho recepci v českém literárním prostředí. V následující kapitole jsme představili postavu básníka Václava Renče, kterého jsme pro jeho charakteristiky vyplývající z literárně-vědné syntézy považovali za vhodného aspiranta na statut autora poesie pure. V přípravě pro interpretaci jsme nejdříve shromáždili verše, které obsahovaly přímé nebo nepřímé pojmenování daného symbolu. Po té jsme se na základě biblického výkladu snažili postihnout v co největší šíři významy, které symbol odhaloval. To, že vyjevená skutečnost vystupovala jako konzistentní a hloubkově propojený celek, nás přiblížilo k pochopení prvků intuice a mystiky v Bremondově konceptu.

Původně nám měl tento přístup především odkrýt bytostnou hloubku poesie pure. Kromě toho jsme zjistili, že aplikace našeho přístupu dokáže definovat jedno z kritérií, podle kterého jsme na akademické úrovni schopni označit či neoznačit báseň za čistou poezii. Tento poznatek vnáší podle našeho názoru možnou odpověď na otázky literární kritiky i literární teorie - kterak uchopit bremondovskou poezii pure. Konkrétním výsledkem práce je vyhodnocení prvních třech sbírek jako naplňující statut poesie pure. Potvrdilo se očekávání, že čtvrtá sbírka už nebude naplňovat tento statut, a bylo možno ho teoreticky zdůvodnit prozaickým rázem sbírky.

Zřejmým nedostatkem našeho přístupu vzhledem k syntetizující povaze poesie pure je, že

rozbor sleduje pouze jediný rys básně. Uvědomujeme si, že báseň vytváří celá řada dalších rysů – melodičnost, rytmus, obraznost apod. Je nám jasné, že teprve toto všechno dohromady určuje báseň. Použili jsme rozkladnou metodu na jev, který sám sebe definuje metodou skladnou. Považujeme však Bremondovu teorii za velmi inspirativní přístup k poezii a k umění, proto věříme, že i závěry dílčího rázu mohou být užitečné.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 14. vyd., (5., opr. vyd.). Přeložil Jindřich Mánek. Praha: Česká biblická společnost, 2008, 1403 s. ISBN 978-80-85810-66-0.
- BREMOND, Henri. Čistá poesie. Přeložil Ladislav Kratochvíl. Praha: Orbis, 1935, 158 s.
- DYK, Viktor. Krysař. V Tribunu EU vyd. 4. Brno: Tribun EU, 2011, 79 s. ISBN 978-80-7399-705-2.
- FUČÍK, Bedřich. Setkávání a míjení. 1. kniž. vyd. Praha: Melantrich, 1995, 438 s. ISBN 80-7023-205-6.
- LEHÁR, Jan. Česká literatura od počátků k dnešku. 2., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. ISBN 978-80-7106-963-8.
- LURKER, Manfred. Slovník biblických obrazů a symbolů. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 1999, 365 s. ISBN 80-7021-254-3.
- MED, Jaroslav. Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, 179 s. ISBN 80-7113-129-6.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, Zdeněk PEŠAT a Eva STROHSOVÁ. Dějiny české literatury. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 80-85865-48-3.
- NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, 1804 s. ISBN 80-7108-105-1.
- PALA, Karel a Jan VŠIANSKÝ. Slovník českých synonym. 3. dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, 479 s. ISBN 80-7106-450-5.
- PAPOUŠEK, Vladimír. Dějiny nové moderny. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014, 622 s. ISBN 978-80-200-2296-7.
- Poesie II, roč. 1932, sv. I.
- PUTNA, Martin C a Martin BEDŘICH. Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, 1390 s. ISBN 978-80-7215-391-6.
- PUTNA, Martin C. Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998, 801 s. ISBN 80-7215-059-6.

- RENČ, Václav. Jitření. Praha: revue ŘÁD, 1933.
- RENČ, Václav. Studánky. Praha: nákladem Václava Petra v Dyrynkově tiskárně, 1935.
- RENČ, Václav. Vrstvení achátu. 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2000, 532 s. ISBN 80-86036-32-4.
- STRAKOŠ, Jan. O české literatuře, kritice a historii. Praha: Cherm, 2012, 492 s. ISBN 978-80-86370-50-7.
- Symbol v lidském vnímání, myšlení a vyjadřování. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992. 304 s. ISBN 80-7007-033-1.
- ŠAJTAR, Drahomír. Poesie 1931-1934: historie jednoho časopisu. 1. vyd. Opava: Optys, 1995, 131 s. ISBN 80-85819-21-x.
- ŠALDA, F. X. Z období zápisníku. 1. vyd. Praha: Odeon, 1987, 714 s.
- Tvar 1, 1927, č. 1
- Tvar 3, 1929, č. 4